This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

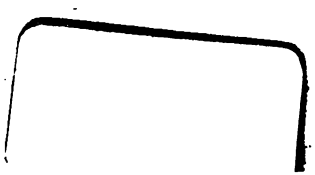
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



Portraits und Silhouetten.

Von

F. Guſtav Kühne.

Erſter Theil.

Hannover, 1843.

Verlag von C. F. Kius.

1.

Friedrich Schleiermacher.

Es war am zwölften Februar des Jahres 1834 als Schleiermacher, dieser Lessing der christlichen Theologie, ein Sechsundsechsziger, starb. — Es hatten Manche gedacht, er werde einen blos menschlich-schönen Tod sterben, Andere geglaubt, er werde wie ein Prophet endigen, der sich in der letzten Stunde noch einmal aufrichtet, um über die noch ungeschlichteten Wirren des immer zweifelvollen Lebens einen Spruch zu thun, den man mit Freude oder mit Sorge auf die Zukunft der kommenden Geschlechter zu deuten hätte. Schleiermacher starb als gläubiger Christ, als Lehrer der Kirche. Er hatte unter Kirche immer nur eine Gemeinde verstanden, die sich zu gegenseitiger Erbauung versammelte, und so sah er seine nächste Gemeinde, seine Familie um sich, und betrachtete als deren Priester den letzten Act seines Lebens wie ein letztes Thema zu gemeinsamer Erhebung der Gemüther. Das Triebwerk seines forschenden Geistes schien zu stocken, seine Glaubens- und Zweifelslehre war erschöpft; was nach ihm würde gepredigt und gedeutet werden, hatte ihn wohl in den letzten Lebensjahren viel und mit Sorge beschäftigt, aber in der Stunde des Todes wandelte ihn keine Bekümmerniß mehr an. Nur auf die Seinigen war sein Blick gerichtet, an ihre Erbauung verwandte er die letzte Kraft seiner Rede, sprach Allen Muth ein, um sich so des eignen Muthes zu versichern, reichte ihnen das Abendmahl, das er dann selbst empfing, und schloß das Auge, das Tausenden so lange Zeit als ein kluger Stern der Religion geleuchtet, sie vor Unglauben und Aberglauben behütend.

Man ſah mehr als dreißigtauſend Menſchen der Leiche des Mannes folgen; die ganze Hauptſtadt war bewegt. Denn hatte er auch nur zumeiſt den obern Klaſſen der Geſellſchaft gepredigt und Zeit ſeines Lebens den Gebildeten das Chriſtenthum ausgelegt, ſo waren doch eben, weil ſeine Gemeinde wie eine freie Loge in der Chriſtenheit daſtand, gar Viele des beſonderen Reizes an ſolcher Gemeinſchaft wegen aus allen Ständen herbeigezogen, um dem Manne zu huldigen, von dem man ſagte, ſeine Weisheit ſei noch größer geweſen als alle ſeine hohen Tugenden. Und noch am Tage des Begräbniſſes verſammelte Henrich Steffens die akademiſche Jugend in dem Hörſaal der Hochſchule und ſprach mit der ihm eigenen phantaſievollen Innigkeit von dem Geſtorbenen als einem Hochbegabten, der nach vielen Seiten hin ſegensreich gewirkt; aber er ſchloß freilich mit den Worten, Schleiermacher's Chriſtenthum ſei nicht das ſeinige. Hiermit lag das Bekenntniß Vieler am Tage. Sieht man aber in dem Chriſtenthum eine noch nicht ganz ausgeſchöpfte Quelle der Gnade und Weisheit, ſo darf man wohl ſagen, daß es noch Niemandem vergönnt geweſen, die Fülle ſeines Inhaltes ganz zu erfaſſen, die Schätze ſeiner Göttlichkeit völlig auszubeuten, und ſo ergäbe ſich daraus, daß auch was Steffens für ſein Chriſtenthum erklärt, den Reichthum und die Summe des chriſtlichen Wiſſens keineswegs erledige.

Dies gilt um ſo mehr, wenn man in dem Geiſte des proteſtantiſchen Chriſtenthums den Geiſt immerwährender Forſchung begründet ſieht. Hieran aber war Schleiermacher's Chriſtenthum recht zu erkennen, an dem Drang unermüdlicher Forſchungsluſt, an dem Freigeben jedweder Art und Weiſe des Fühlens und Denkens, ſobald es nur von dem Bewußtſein der Liebe ausging, die er in jeder Bruſt als unmittelbar gegeben vorausſetzte. In dieſer Freiheit ſah er den Kern des Chriſtenthums, in ihr lag der Kern ſeines eignen Weſens, der in der »Weihnachtsfeier« zu einem vollen Blüthenbaum erwuchs.

In der Weihnachtsfeier iſt der Ideenſtoff der Religion in den verſchiedenſten Anſchauungsweiſen zur Sache vieler Perſönlichkeiten geworden, ſo daß das Chriſtenthum als der Prototyp alles modernen Menſchenlebens erſcheint. Die Gemüthsart der kleinen Sophie, die ſich von früh auf an den Mythen des

Christenthums weidet, ist die Geburtsstätte jener Mystik, die sich in der Geschichte der Kirche als Katholicismus oder als Herrnhuterthum gestaltete, je nachdem aus dieser Richtung ein ganzer kirchlicher Organismus oder eine bloße Zufluchtsstätte der Andacht für stille Gemüther hervorging. Diese unmittelbare Hingebung an die legendenreiche Religion theilt auch Joseph, der in der Offenbarung des Johannes seine tiefe, dunkle Befriedigung sucht. In Leonhardt wird ein edler Vertreter der rationalen Auffassungsweise vorgeführt. Ohne profan zu sein, noch verschlossen für die Heiligkeit der Offenbarungen, dringt er auf die Realität der Sache. Indem er die Wunderthaten Christi als Producte der Entzückung der Liebe in den Gemüthern der Gläubigen deutet, und die Person des Jesus von Nazareth ihm in die ganze Reihe jener tiefbegabten Männer, der Propheten, Johannes des Täufers, der Jünger und der Apostel, sowie der Kirchenväter eingegliedert erscheint, nimmt er das Christenthum als eine weltgeschichtliche Thatsache, als eine neue Kulturperiode des Menschengeschlechts. In Ernst dagegen ist ein christlicher Idealismus persönlich geworden. Sein Glaube geht nicht aus von den geschichtlichen Spuren der Erscheinung Christi; er läßt es dahingestellt, wie weit die Welt der Wunder, in der sich Jesu Leben bewegt, eine geschichtliche Basis hatte: aber wie er mit aller Liebe und Hingebung von der Bedeutung des Weihnachtsfestes spricht und das wundersame Gefühl erklärt, in ihm eine aufgehende Sonne des neuen Lebens, einen Frühling des Geistes zu ahnen und zu feiern, so findet er die Wesenheit und Wahrheit des Ereignisses in der Nothwendigkeit eines irgendwie erschienenen Erlösers. Und wer den Kern in allen Mythen des Christenthums durchgefühlt hat, dem erscheint dann auch der Vertreter dieser Idee bis in alle Poren und Einzelnheiten seiner Persönlichkeit mit einem göttlichen Schein umstrahlt und in lieblichster Verklärung. Eine verwandte Seite dieser Anschauungsweise faßt Eduard auf. Er sieht in der Feier der Weihnacht nichts als die Feier der Menschheit selbst; die Welt der Wirklichkeit, wie er sagt, kommt erst zu ihrem Rechte, indem das Creatürliche des Menschen nicht als das Verlorne, sondern als das Begnadigte erscheint, da die Wahrheit in ihm offenbar geworden. Das Factische der Mythe ist ihre Wirklichkeit, aber

erst ihr Sinn ist ihre volle Wahrheit. Christus ist der Mensch-an-sich, der seine Göttlichkeit in sich entdeckt und weiß. Dieser Act der Entdeckung des göttlichen Princips in der menschlichen Natur ist jedoch nur einmal dauernd vollzogen, weil das verworrene und getrübte Leben des Einzelnen dem Scheine verfällt und seinem Blicke die keusche Ruhe nicht vergönnt ist, um den Punkt der Gottgemeinschaft in sich festzuhalten.

Sehen wir so in dieser religiösen Novelle die verschiedensten Richtungen des christlichen Gefühls gerechtfertigt und anerkannt, weil in deren jeder sich eine Seite der Wahrheit zum Ausspruch bringt und persönliches Dasein gewinnt, so müssen wir doch sagen, daß dies nur ein dichterischer Standpunkt ist, von dem aus diese Verschiedenheiten des christlichen Gefühls sich beherrschen und als gültig ansehen lassen. Schleiermacher ließ nach dieser Dichtung, deren Entstehung der frischen Manneskraft seines Lebens angehörte, diesen übersichtlichen Standpunkt fallen. Sich als Dichter des Christenthums weiter zu entfalten, dazu fehlte ihm die eigentliche poetische Schöpferkraft. Auch war er nun einmal Lehrer des Christenthums, der jugendliche Gemüther zu einem bestimmten Bekenntniß zu erziehen, eine Gemeinde in dem ihr gemäßen Glauben zu kräftigen hat. Er hatte sich bereits durch seine »Reden über die Religion« das glänzende Verdienst erworben, das sogenannte vornehme, zu Ende des vorigen Jahrhunderts dem Christenthum abgestorbene Publicum für den Gehalt der göttlichen Lehre wieder zu gewinnen, und so sah er in der fortgesetzten Anreizung des Interesses an religiösen Dingen für seine rednerische Kraft einen Spielraum zu dauernder Wirkung vor sich. Dazu kam, daß er im Felde der theologischen Wissenschaften eine grenzenlose Verwirrung vorfand. Diese lähmenden Spaltungen auszugleichen, fühlte sich die klare Schärfe und die dialektische Lust seines Geistes ganz vorzüglich angespornt, und so wurde er von mehrern Seiten darauf hingedrängt, die Wissenschaft des theologischen Protestantismus zu befruchten und die Summe seines eignen Glaubens und Denkens allmälig zu einer bestimmten Dogmatik zu gestalten, die der Frömmigkeit des unmittelbaren Glaubens und zugleich der Intelligenz des wach gewordenen Verstandes genügen sollte. Als Dogmatiker und Lehrer der Gemeinde hat

er nun zwar niemals die ihm ursprünglich eigne zarte Fügsamkeit der Phantasie verloren, vielmehr erhielt sie sich als der fortdauernde Reiz in Allem, was er schrieb und sprach, aber aus dem Zauber seiner Dialektik wurde ein Handwerk, ein Instrument zu bestimmten nützlichen Zwecken, aus der Biegsamkeit seines Geistes eine gewandte Klugheit des Verstandes. Statt die freie Forschung des Gedankens mit der Überlieferung auszugleichen, statt Rationalismus und Supernaturalismus, den abstracten Verstand mit der Hingebung des gläubigen Gemüthes zu versöhnen, schien er nur dazu da, die in der christlichen Welt erwachsenen Spaltungen mit der Leuchte seines hellen Witzes deutlicher herauszuheben; aber in dem Bemühen, die widerspenstigen Elemente des Glaubens und Denkens zu bezwingen, verlor er die Fäden für Beide aus der Hand, galt beiden Parteien für einen Abgefallenen und endigte mit einer völligen Isolirung seiner selber. Je mehr er den Gehalt des Christenthums dogmatisch abzufassen suchte, desto mehr schälte er sich von Allem los, was mit der Miene der Bestimmtheit unter seinen Zeitgenossen auftrat. Ursprünglich in Jacobi'scher und Fichte'scher Doctrin geistig erwachsen, wie seine »Monologe« noch den ganzen Jubel eines subjectiven Idealismus von sich strömten, sagte er sich auch von diesen wie von allen selbstständigen Gestaltungen der philosophischen Forschung los, weil er schnell die Unmöglichkeit erprüfte, auf diesen Wegen den Gehalt des Christlichen mit der Stimme des freien Bewußtseins in Einklang zu setzen. Den Gläubigen zu forschungslustig, wo nicht gar skeptisch, den Denkenden zu sehr gebunden an die Nöthigung des unmittelbaren Gefühls, sah er sich immer mehr dazu hingedrängt, das Christenthum in der Schwebe zwischen Unglauben und Aberglauben zu halten. Dies erschien ihm selbst als eine hohe Aufgabe, an die er alle Kräfte seines seltenen Geistes setzte, aber immer blieb es bei der Aufgabe, ja sogar bei den bloßen Versuchen, sich seine Aufgabe erst zum Bewußtsein zu bringen. Und so entfaltete er denn mit aller Sorgsamkeit, mit allem Scharfsinn und zugleich mit aller Scheu vor verderbnißvollen Ergebnissen in seiner »Glaubenslehre« das Princip, sich und jedes Dogma so zu stellen, daß keine Forderung frommer Bedürfnisse und kein Ergebniß der Wissenschaft ihm etwas anha-

Person der Trinität glaubte und in dem Walten des heiligen Geistes nicht die Bestätigung und Festhaltung der Gottmenschgemeinschaft finden konnte; in seinen Reden am Pfingstfeste war eine kunstgewandte Deutelei; auf dem Katheder sprach er ganz schlicht sein Nichtanerkennen der Dreieinigkeit aus. Daß der ganze Umfang des Christlichen nicht aufgegangen sei in seiner Lehre, lag wohl nun klar am Tage, und während Steffens nur einfach sagte, Schleiermacher's Christenthum sei nicht das seinige, waren die Resultate der Schleiermacher'schen Doctrin schon längst von allen Seiten angegriffen, die Früchte seiner wissenschaftlichen Forschung zerschnitten und zerpflückt. Wer in die persönliche Nähe des Mannes gerieth und die Gewalt seiner Beredsamkeit über sich ergehen ließ, der wurde durch ihn auf wunderbare Art zum Christenthum bekehrt oder in ihm befestigt, und während die Wissenschaftlichen die Früchte seines Baumes als unzulänglich, falsch oder taub erklärten, stand die persönlich um ihn versammelte Gemeinde gewissermaßen im Blüthenduft seines Glaubenseifers, war erquickt und gelabt und fühlte die Wirkungen echt christlicher Erhebung und Begeisterung. So hatte sich trotz der Befehdung, die ihm von der protestantischen Theologie widerfuhr, um seine Person eine Gemeinde gebildet, die ihm unbedingt ergeben und von den Segnungen des christlichen Geistes, die seiner Rede entströmten, tief ergriffen blieb. Und der Zauber seines Wortes war auch von der seltensten Art. Dem Denkenden, der sich ihm nahte, entzündete er das Gefühl für das Göttliche im Christenthum, der Gläubige, der an seinen Lippen hing, ahnte in ihm den sichersten Zusammenhang seiner prüfenden Gedanken, der Person des Mannes und der geistigen Gewalt seines Ichs vertrauend, selbst wo in der Predigt des Meisters der letzte Hinweis auf die Sicherheit des überlieferten Glaubens fehlte. Schleiermacher's Rednerkraft war von der Seele des Christenthums belebt, eine wirklich biblische Zunge, keineswegs blos eine Weisheit sokratischer Doctrin. Es war ein Hauch unsterblichen Lebens, der ihn mitten im Strome seiner klügelnden Verstandessprache überraschte, eine Weisheit Gottes, die ihn mit dem Nimbus einer nahenden Verklärung überglänzte. War es dann Wehmuth, in die er ausbrach, so war diese Wehmuth keine Schwäche, keine Hinfälligkeit des Gefühls, denn sie war beredt, wie mit En-

gelszungen beflügelt. Ein Rauſch des Entzückens erfaßte ihn, wenn er vom Zauber des Kreuzes ſprach und die kleine weiße Hand über den greiſen Kopf ſchwang, mit drohendem Finger, der zitternd gen Himmel wies, aber zugleich wie ein kriegeriſches Signal aller Satzung, allem Herkommen, das der Buchſtabe bringt, eine ewige Fehde ankündigte. In ſeiner Stimme, die ſchon immer hell und durchdringend war, lag ein ſchmetternder Ton, wenn er ſein Veto ausrief über alle Geſetze der Welt, wenn ſie von außen kamen oder die Überlieferung ſie brachte. Der ſinnende, ſtill berechnende Blick ſeines klugen Auges leuchtete dann wie ein zündender Blitz; in ſeine mäßige Action, die ſonſt nicht aufzukommen vermochte im Wellenſchlag der Rede, ging die Bewegung ſeines Innern über, und die kleine, wunderſame Geſtalt des Mannes ſchien aus ſich ſelber herauszuwachſen, wenn er ſich über den Rand der Kanzel bog, um einem Jeden an's Herz zu klopfen und auch im felſenfeſten Unglauben die Quelle des Lebens zu entriegeln. Das war nicht unchriſtlich, wenn er ſo einem Jeden im eigenen Buſen den wahren Inhalt der Bibel nachwies. Das konnte man nicht ſchwache Momente nennen: gab ſich doch die Spürkraft ſeines ewigen Prüfens nie ganz gefangen; es waren nicht blos lichte Intervalle ſeiner ſonſt atomiſtiſchen Denkkraft, die mit dem Zweifel begann, um den Glauben zu finden; das waren die Ergebniſſe ſeines innern Lebens, die beſten Reſultate ſeiner Forſchung, der Calcül aller ſeiner Gemüthserfahrungen. Wenn jedoch ſeine Rede, die im Rauſche des Augenblicks ſeine Hörer begeiſtert, ſich zur Überlieferung durch die Schrift anſchickte, ſo war es, als wären ihr plötzlich alle Blüthen abgeſtreift, die beſten Ergebniſſe ſeines Denkens ſahen arm und nüchtern aus, wenn ſie als Doctrin ſich darlegten und der flüſſige Geiſt ſeines Wortes ſich in Paragraphen einfangen ſollte. Hier galt es denn recht eigentlich, durch Kunſt das Fehlende zu erſetzen, und in ſokratiſcher Dialogik geübt, begann Schleiermacher's Schriftſprache, ſobald ſie eine Dogmatik anſtrebte, jenes Gewebe von klugen Einſchränkungen und berechneten Wendungen zu entfalten, hinter welchem ſich ſeine Lehre gegen Widerſpruch und Mißverſtändniß geſichert meinte. Seine dogmatiſche Sprache verglich er ſelbſt einer Münze mit doppeltem

Gepräge, einem bildlichen auf der einen, einem dialektiſchen auf der andern Seite. Jenes ſei für die Fühlenden, die Gläubigen, dieſes für die Wiſſenden oder Denkenden, denn jenen gehöre die Perſon, das lebendige Weſen, dieſen gebühre die Erkenntniß des ideellen Werthes. Wer aber die Münze völlig kennen lernen wolle, müſſe beide Seiten betrachten, für beide den Sinn des Verſtändniſſes haben. Hieraus erwuchs denn bei ſchwierigen Fragen für die Speculation eine Doppelbeleuchtung gefährlicher Art. Die Probleme, die ſich in bildlicher Auffaſſung glücklich gelöſt, unterlagen, ſobald der ideelle Werth beſichtigt wurde, einer neuen, ganz andern Prüfung. Was Schleiermacher für geſchichtlich feſt ausgab, davon wußte man nicht, ob er es auch ideell für richtig nahm; was er ideell für die Summe der Wahrheiten hielt, darüber war man ungewiß, ob er ihm nicht ſein geſchichtliches Daſein in Abrede ſtellte. Das Geſchrei über Zweideutigkeit wurde allgemein gegen ihn, man ſagte witzig, er habe im Nothfall für halb erledigte Fragen der Wiſſenſchaft immer einen Doppelgänger in Bereitſchaft, der er ſelbſt ſei und doch auch nicht. Von allen Seiten zog man aus, oft mit Stangen und Latten wie die Kriegsknechte, um den Geiſt ſeiner Lehre einzufangen, Viele glaubten ihn ergriffen und tödtlich getroffen zu haben, wußten aber nicht, ob nun dies ſeine eigene Geſtalt oder ſein Doppelgänger war. Wer ſich ſelbſt Blößen gab in der Hitze des Angriffes, dem leuchtete er heim mit dem ganzen Scharfſinn ſeiner durchdringenden Ironie, die auch ihrerſeits nicht ſelten ſich vergaß und aus Übermuth in grauſame Spottluſt ausarten konnte. Lag der ſtreitliche Gegenſtand außerhalb des Gebiets der Religion, ſo verführte ihn die Überlegenheit der geiſtigen Waffen, ſeine Gegner in einem Autodafé des Witzes völlig aufzuopfern. Schleiermachers Recenſion von Fichte's Grundzügen des Zeitalters war ein Exercitium der Spottluſt, nicht minder ſeine Polemik gegen Friedrich Auguſt Wolf, gegen Theodor Schmalz und gegen Bunſen in dem »Sendſchreiben an Ritſchl.« Rahel ſagte, Fichte habe Klauen im Kopf, Schleiermacher Meſſer. Wie er den Prediger Jeniſch verfolgte mag aber das Äußerſte in perſönlicher Verfolgung geweſen ſei

Zu Anfang des Jahrhunderts, zur Zeit, als ſich Schleiermac mit den Schlegeln eng verbündet hatte, war unter dem Tit

»Diogenes' Laterne« eine Schrift erſchienen, die den Zweck hatte, das damalige berliner Triumvirat zu parodiren. Eine Titelkarikatur ſtellte die kleine Figur Schleiermacher's neben ſeiner damaligen Duzfreundin, einer großgewachſenen Dame, ſo vor, daß er ihr Pompadour zu ſein ſchien. Man vermuthete, obſchon es ungewiß blieb, den Prediger Jeniſch als Verfaſſer des Pasquills, und Schleiermacher's Rache kannte ſelbſt nach dem Tode des Mannes, der freiwillig ſtarb, keine Grenze. Er kritiſirte eines ſeiner Bücher in der jenaiſchen Allgem. Literat. Zeitung vom Jahre 1805, und ſchloß ſeine Bitterkeit gegen den unglücklich Geendeten mit den Worten: »Von dem Verdacht, daß er noch lebe, hat ſich der Verfaſſer doch nun hinlänglich gereinigt.« Da guckte aus der Hülle Schleiermacher's der verſteckte Voltaire hervor, der freilich nur wenn man ihn aufrief, Sprache gewann und ſonſt vor dem germaniſchen Tiefſinn des Mannes nicht auftauchte. Einen Sophiſten aber nannte man ihn, als er nach langen Debatten die Liturgie anzunehmen ſich entſchloß und gleichwohl das Bekenntniß ablegte, daß ſeine Meinung über die Sache unverändert bleibe.

Nach und nach ſah er ſich lediglich auf das Gebiet der Theorie und der Doctrin beſchränkt und hier galt es denn, ſeine Lehre gegen wiſſenſchaftliche und kirchliche Widerlegung zu ſchirmen. Was bei perſönlicher Aufreizung ein Zug Voltaire'ſchen Geiſtes geſchienen, nahm hier auf dem Felde der theologiſchen Discuſſion die Miene eines ſokratiſchen Lächelns an, das nicht ſelten auch um die Lippe des Mannes ſpielte und in ſeinem Auge ſelbſt mitten im Strome weicher Gefühle durchblitzte. In dem zweiten »Sendſchreiben an Lücke,« welches den Verſuch zum Ausgleich mit den Gegnern ſeiner Glaubenslehre enthielt, ſagte er mit jener lächelnden Wehmuth, die ihn am Spätabend ſeines Lebens auf eine rührende Weiſe kleidete, man habe einen eignen Rationalismus für ihn erfunden, weil man ſein Weſen als Theolog gar nicht unterbringen könne in die vorhandenen Kategorien. Die ſtreitigen Puncte liefen nämlich meiſt darauf hinaus, was nach ſeiner Anſicht im Chriſtenthum als ein Natürliches und was als ein Übernatürliches anzunehmen ſei. Einen ideellen Rationalismus, ſagte er, nenne man ſeine Theologie, der darin beſtehe, daß zugegeben werde, ein Natürliches

könne auch ein Übernatürliches sein. Allein er wisse doch noch einen bessern Rath. Wo nämlich Übernatürliches bei ihm vorkomme, da sei es immer ein Erstes, das aber hernach ein Natürliches als Zweites werde. So sei die Schöpfung übernatürlich, aber sie werde hernach Naturzusammenhang; so sei Christus übernatürlich seinem Anfange nach, aber er werde natürlich als eine menschliche Person; und so sei es auch mit dem heiligen Geist und der Kirche. So sei das, was seine Theologie bezeichne, eher ein Supernaturalismus, aber ein reeller. Was jedoch damit gewonnen sei, sehe er nicht ein, wie er sagte.

So schief und schwankend stellte sich die völlig sokratisirte Persönlichkeit Schleiermacher's zu den beiden theologischen Hauptparteien der damaligen Zeit. Niemals machte seine Weisheit einen Abschluß, weder mit sich, noch mit den streitigen Puncten, und dies unterschied sein Wesen auf das bestimmteste von allem systematischen Denken. Consequent war der Kreis seiner Glaubenslehre, von einem bestimmten Mittelpuncte aus, auf das sorgfältigste angelegt und durchconstruirt. Trafen die Radien nicht genau auf ein Dogma des überlieferten Kirchenthums, so suchte er allerdings die Unsicherheit des Überkommenen aufzuweisen, niemals irre an der vermeinten Richtigkeit seiner Rechnung, allein der Freiheit seiner Forschung that dann die Zaghaftigkeit seines Gemüthes Abbruch, er wich aus, vertuschte die Disharmonien zwischen seiner Lehre und dem Christenthum und ließ nicht selten das von seinem Standpunct aus völlig unrichtig Erscheinende in zweifelhaftem Bestand. Die Tugenden seines Herzens verhinderten ihn, das consequent Erschaute eben so folgerecht und ohne alle Sorge um verletzende Wirkungen auseinander zu legen; die Illusionen gläubiger Gemüther nahm er sich außerordentlich tief zu Herzen. So erwuchs im Geiste des Mannes jene Mischung von Kühnheit und Furcht, die nur die Geschichte seines innern Lebens erklären kann. Mit den Wissenschaftlichen sprang er rasch um, ihnen gegenüber ließ er die ganze Schärfe seines Verstandes walten; nur den Gläubigen, denen, die dem Leben und seinen Gefahren angehören, galt die sorgsame Scheu seines zarten Gefühls. So lange er gegen Rationalisten und Supernaturalisten seine Lehre zu vertheidigen

hatte, mochte er ſich ſtets als Sieger erſcheinen, weil er hier in dogmatiſcher Hinſicht auch wirklich Herr aller Stoffe war, allein in der Spätzeit ſeines Lebens ſah er ſeine Doctrin von einer Religionsphiloſophie überflügelt, auf deren Grund und Boden er nicht Stand hielt, und für deren Bekämpfung ihm die Waffen fehlten. Hegel's Speculation beſeitigte ſein dialektiſches Chriſtenthum und die Widerlegung der Schleiermacher'ſchen »Glaubenslehre« durch Roſenkranz war damals ein Ereigniß von Gewicht, weil es in der Geſchichte der Wiſſenſchaft eine Epoche abſchloß. In der Hegel'ſchen Philoſophie war nämlich ein von Theologen und Philoſophen bisher vergeblich angeſtrebter Standpunct mühſam erreicht, von dem aus die Ergebniſſe der forſchenden Vernunft mit der überlieferten Religion in Harmonie gebracht zu ſein ſchienen. Marheineke's Dogmatik war die erſte vollſtändige Geſtaltung dieſes ſpeculativen Chriſtenthums. Was ſich widerſtreitend erwieſen in Sachen der Abendmahlslehre, was über die Göttlichkeit der Perſon Chriſti und über die Dreieinigkeit von der Myſtik und von der Verſtandesaufklärung behauptet, und nach beiden Seiten hin für unüberwindliche Spaltung gegolten, das erſchien hier zum erſten Male als ausgeglichen auf dem Gebiete theologiſcher Forſchung. Dies ging ſo zu ſagen über Schleiermachers Horizont. Was von Daub, Hegel, Marheineke in theologiſchen Dingen angeregt und ausgeführt, war für ihn nicht mehr da, und als der permanente Sprecher dieſer Societät, Roſenkranz, ſeine »Glaubenslehre« kritiſch widerlegte, verlor er auch ſein Lächeln auf der Lippe und half ſich nothdürftig durch Ignoriren, oder ſprach von der geſchmackloſen Rohheit eines ſcholaſtiſchen Zeitalters, das mit den Hegelianern über Deutſchland heranbreche. — Daß dieſe Furcht beſeitigt wurde, hat er nicht mehr erlebt.

Iſt eine Doctrin durch die Kritik einer nachfolgenden Zeit aufgelöſt und vernichtet, ſo darf man nicht glauben, daß damit zu gleicher Zeit auch die Perſon deſſen, der ſie ſchuf, beſeitigt ſei. In der Doctrin liegen die Früchte vom Jahreslauf am Tage, und an den Früchten, heißt es freilich, ſollt ihr ſie erkennen; aber es fragt ſich, ob es nicht blos Schuld eines trägen Herbſtes war, was die Frucht auf falſche Weiſe gezeitigt und ob dieſem herbſtlichen Mißwachs nicht ein Frühling vorausging,

in deſſen Blüthen ſich ganz andere Hoffnungen verkündeten, die ein Spätſommer unerfüllt ließ. Es gibt in dem vielverzweigten, ſeltſam verſtrickten Daſein der Menſchen eine nicht geringe Anzahl von Geſtalten, zwiſchen deren Blüthenleben und deren Fruchtzeit eine völlige Disharmonie waltet, ſo daß der Lebensherbſt keine genügende Antwort gibt auf die Fragen, die ein ſchmeichleriſcher Frühling brachte. Es iſt allerdings eine Eigenheit des Genies, mehr zu geben als es Anfangs verſprach; aber es gibt in der Geſchichte der Menſchen nur wenige Genies, in denen ſich dies wie durch einen Wurf göttlicher Fügung vollbringt. Es gibt weit mehr Talente, bei denen auf große Anläufe nichts erfolgte als eine geringfügige Einfriedigung, die den letzten Nothbedarf zuſammenfaßt. Es ſind dies Naturen, die mit vollen Segeln, mit luſtig wehenden Fahnen ausſchifften und nach mancher Einbuße an Hab' und Gut, an Maſten und rothen Wimpeln, mühſam oder leidlich einen Hafen gewinnen. Schleiermacher's Gedankenleben hatte, wie mich dünkt, ungefähr dieſen Verlauf.

Es gab eine Zeit, wo ich an den Lippen dieſes Mannes hing. Wenn die verwegene Stetigkeit ſeiner Verſtandesforſchung ſich plötzlich umſetzte in einen Strom weicher Ergüſſe, dann überraſchte mich das Gefühl der Unzulänglichkeit des menſchlichen Weſens, und ich lernte an einem großen Manne die Geringfügigkeit des Einzelnen begreifen, der an dem wunderbar verſchloſſenen Buch des Lebens von den ſieben Siegeln nur wenige löſt. Jetzt, nach langer Zeit, wo ich, vielfach abgekehrt von dem Weſen des Mannes, mir ſein Bild nach allen Seiten zu erneuern ſuche, bietet ſich mir derſelbe Anblick des Widerſtreites, wenn ich ſein Anfangen und ſein Beſchließen bedenke. Nicht als ob ich jetzt lediglich Schwäche nennen möchte, was mir damals wie eine Tugend ſeines Gemüthes erſchien, — darf man doch befürchten, daß eine große Reihe menſchlicher Liebenswürdigkeiten vor dem Richterſtuhl der abſoluten Vernunft ſich nur wie Schwächen und Unzulänglichkeiten darſtellen dürften — aber mit der wiederholten Betrachtung der merkwürdigen Perſönlichkeit Schleiermacher's iſt mir jetzt der Anfang und die Vollendung ſeines Weſens, Frühling und ſein Herbſt, und Alles, was als Widerſpru ihm zu Tage lag, in einen weiteren, größeren Zuſammer

eingereiht. Man hat, muß ich ſagen, wenn die Ergebniſſe ſeiner Forſchung widerlegt ſind, weder ſeine Perſönlichkeit, noch die Art und Weiſe ſeines Forſchens beſeitigt, weil ſich dieſe verjüngen, mit zeitgemäß geſtärkten Kräften den Anlauf erneuern kann. Was Schleiermacher als Zweifel aufwarf, war nicht lediglich von ihm ſelbſt erhoben, es waren Zweifel der Menſchheit überhaupt, die er aufnahm und ſpäter fallen ließ oder erledigte, je nachdem hierzu die Fähigkeit des Einzelnen hinreichte. Wo ſich aber Stillſtand erzeugt, ſei's im Leben ſelbſt oder in der Wiſſenſchaft, da wird ſich Schleiermacher's Geiſt bald wieder wach finden, um den Trägen durch die Luſt des Widerſpruchs keinen Frieden, keine gemächliche Ruhe zu geſtatten. Und mich dünkt, in dieſem Sinne iſt mit ganz erneuten Waffen der Schleiermacher'ſche Geiſt der Forſchung erſt ganz kürzlich wieder auf eine Weiſe lebendig geworden, wie ſie der ſpeculativen Religionsphiloſophie, die ſich mit den Lehren der Offenbarung ein für allemal in Eintracht glaubte, noch nicht gegenüber erſchienen iſt. Dieſes neue Regen des Schleiermacher'ſchen Geiſtes ſehen wir nämlich diesmal nicht außerhalb der Schule, wie der alte Schleiermacher dieſe Stellung einnahm, ſondern innerhalb ihrer ſelbſt, und mit allen Waffen gerüſtet, die der Speculation ſelbſt zu Gebote ſtehen. Wie ſich Schleiermacher, lebte er noch unter uns, auf die neueſten Fragen der Theologie Antwort geſucht hätte, das kann man nicht erörtern wollen; es ſind ganz neue Mittel gefunden für neue Ziele der Menſchheit. Suchen wir hier des alten Lehrers eigenſtes Weſen und in ihm Alles zu verdeutlichen, was ſich als Widerſpruch, Trennung und Mißwachs geſtaltet hatte. Hierzu thut es noth, ihn in der Zeit ſeines Werdens, im Frühling ſeines innern Lebens aufzuſuchen, die Periode ſeiner erſten Entfaltung zu beleuchten.

Es war in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts als ſich Friedrich Schlegel und Schleiermacher in Berlin fanden. In Beiden athmete mit den friſcheſten Zügen der erſte Jugenddrang. Die Verſchiedenheit ihrer bisherigen Richtungen ſchien nur ein um ſo ſtärkerer Reiz zu ſein, um ein gemeinſames Ziel zu finden für die Jedem eigenthümlichen Mittel und Wege. Ihre Freundſchaft erhielt faſt eine cameradſchaftliche Innigkeit. Studium und Erholung ward bald gemeinſchaftlich, die frühen

Morgenstunden vereinigten sie auf Spaziergängen im Thiergarten, der späte Abend fand sie bei Sala Tarone beisammen; der Austausch ihrer Kenntnisse, Gedanken und Einfälle war äußerst lebendig und innig. — Es gibt im Leben der modernen Jugend eine Epoche, wo sich in der Seele der Drang ankündigt, die ganze geistige Welt zu erobern. Dies Gelüst verrieth sich in Friedrich Schlegel's ersten Regungen. In seiner frühern Lebenssituation — er war eine Zeitlang Kaufmann gewesen — war ihm classische Bildung vorenthalten geblieben. Jetzt erwachte die Lust, das ihm Versagte zu gewinnen; das Studium des Alterthums wurde seine Lieblingsbeschäftigung. Zugleich regten sich schon zur Erfüllung dieser Richtung in seiner feurig strebsamen Natur jene romantischen Entzückungen, die später in ihm das Gemisch von sinnlicher Religiosität und religiöser Sinnlichkeit erzeugten. Im Jahre 1797 erschien Schlegel's erste bedeutende Schrift: »Die Griechen und Römer«, welcher ein Aufsatz über die platonische Diotima und über die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern angehängt war. Ein Jahr darauf stellte er in der Fortsetzung jener Schrift, in seiner »Poesie der Griechen und Römer«, den echten Hellenismus auf, und beleuchtete daneben die Ausartungen des alexandrinischen und römischen Zeitalters.

Es regte sich damals in Deutschland auf mehreren Seiten die Hinneigung zum Hellenismus, den Friedrich August Wolf auf geniale Weise lehrte, Goethe in seine dichterische Person aufnahm. Man sah in der hellenischen Welt ein den modernen Zeitaltern unerreicht gebliebenes Gleichgewicht der äußeren und inneren Kräfte, eine vollendete Verkörperung des Geistes, eine Harmonie aller Lebenselemente, Freiheit und Schönheit in inniger Verschmelzung. Um diese Richtung metaphysisch zu sichern, war Plato nöthig; in seinem Umgang konnte sich dies Thema auf dem idealen Höhepunkt erhalten. Und hier begegneten sich Friedrich Schlegel und Schleiermacher. Dieser war einige Jahre zuvor Erzieher gewesen im Hause des Grafen Dohna auf Finkenstein in Preußen, war dann zu Berlin in Gedike's Schullehrer-Seminar getreten, im Jahre 1794 als Hülfsprediger in Landsberg an der Warthe ordinirt und zwei Jahre darauf nach Berlin zurückgekehrt, wo er das Predigtamt am Charitéhause

eingereiht. Man hat, muß ich ſagen, wenn die Ergebniſſe ſeiner Forſchung widerlegt ſind, weder ſeine Perſönlichkeit, noch die Art und Weiſe ſeines Forſchens beſeitigt, weil ſich dieſe verjüngen, mit zeitgemäß geſtärkten Kräften den Anlauf erneuern kann. Was Schleiermacher als Zweifel aufwarf, war nicht lediglich von ihm ſelbſt erhoben, es waren Zweifel der Menſchheit überhaupt, die er aufnahm und ſpäter fallen ließ oder erledigte, je nachdem hierzu die Fähigkeit des Einzelnen hinreichte. Wo ſich aber Stillſtand erzeugt, ſei's im Leben ſelbſt oder in der Wiſſenſchaft, da wird ſich Schleiermacher's Geiſt bald wieder wach finden, um den Trägen durch die Luſt des Widerſpruchs keinen Frieden, keine gemächliche Ruhe zu geſtatten. Und mich dünkt, in dieſem Sinne iſt mit ganz erneuten Waffen der Schleiermacher'ſche Geiſt der Forſchung erſt ganz kürzlich wieder auf eine Weiſe lebendig geworden, wie ſie der ſpeculativen Religionsphiloſophie, die ſich mit den Lehren der Offenbarung ein für allemal in Eintracht glaubte, noch nicht gegenüber erſchienen iſt. Dieſes neue Regen des Schleiermacher'ſchen Geiſtes ſehen wir nämlich diesmal nicht außerhalb der Schule, wie der alte Schleiermacher dieſe Stellung einnahm, ſondern innerhalb ihrer ſelbſt, und mit allen Waffen gerüſtet, die der Speculation ſelbſt zu Gebote ſtehen. Wie ſich Schleiermacher, lebte er noch unter uns, auf die neueſten Fragen der Theologie Antwort geſucht hätte, das kann man nicht erörtern wollen; es ſind ganz neue Mittel gefunden für neue Ziele der Menſchheit. Suchen wir hier des alten Lehrers eigenſtes Weſen und in ihm Alles zu verdeutlichen, was ſich als Widerſpruch, Trennung und Mißwachs geſtaltet hatte. Hierzu thut es noth, ihn in der Zeit ſeines Werdens, im Frühling ſeines innern Lebens aufzuſuchen, die Periode ſeiner erſten Entfaltung zu beleuchten.

Es war in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts als ſich Friedrich Schlegel und Schleiermacher in Berlin fanden. In Beiden athmete mit den friſcheſten Zügen der erſte Jugenddrang. Die Verſchiedenheit ihrer bisherigen Richtungen ſchien nur ein um ſo ſtärkerer Reiz zu ſein, um ein gemeinſames Ziel zu finden für die Jedem eigenthümlichen Mittel und Wege. Ihre Freundſchaft erhielt faſt eine cameradſchaftliche Innigkeit. Studium und Erholung ward bald gemeinſchaftlich, die frühen

und Schleiermacher war der Mann dazu, selbst einer widerwärtigen, mißgestalteten Geburt, wie die »Lucinde« war, ein Prognostikon zu stellen, nach welchem dieser ungerathene Erstling der romantischen Muse Zeichen und Wunder an der Stirn trug. Schleiermacher hätte der neuen Richtung einen Halt gegeben, er hätte den Schlegel'schen Vorpostengefechten den Rükken gesichert. Er war zu mild und zahm geartet, zu innig und zu keuschen Geistes, um eine neue Bahn mit Keckheit zu eröffnen, aber er hatte die zähe Kraft der Seele, um in ihr auszudauern und alle ihre Consequenzen mit dem schärfsten Verstande zu schirmen. In diesem Bedürfniß des Anschmiegens lag keine Passivität, vielmehr eine liebenswürdige Fügsamkeit des Gemüthes, welche die frei'ste Entfaltung der eignen Geistes-kräfte erst recht gestattete. Denn was für Elemente er in seinem Naturell gegeben fand, Freiheit der Denkart, Witz und satyrische Schärfe des trennenden Geistes, das trat niemals heller, als in jener Zeit hervor, und immer blieb das liebende Gemüth in Allem, was er zusammenhängend schrieb, regsam und fruchtbringend; das Ethische seines Wesens trieb ihn recht eigentlich dazu, das Leben innerlich und äußerlich freier gestalten zu helfen. Was als Bitterkeit oder grausame Spottlust angeklagt wurde, lag in dem Räderwerke seiner Verstandeskräfte, die er oft nur zu einem satyrischen Schachspiel verwandte; sein Gemüth hielt schon damals über die ganze Menschheit seine Schwingen gebreitet. Eines von den Heften des Athenäums brachte jene »Fragmente,« welche damals so viel Aufsehen erregten; sie eröffneten in aphoristischen Zügen den ganzen Kreis einer neuen Welt- und Lebensanschauung, die sich damals auf dem Boden der romantischen Schule entwickelte. Diese Fragmente waren von den beiden Schlegeln und Schleiermacher gemeinsam verfaßt, Erzeugnisse ihrer Wechselgespräche auf Spaziergängen oder im Abendkreise. Was der Eine anhob, führte der Andere aus oder zog die Fäden weiter, so daß es schwer sein möchte, aus diesem Gemeingut das Eigenthum jedes Einzelnen immer genau herauszufinden. Bei alle dem waren die drei Köpfe zu verschiedener Art, um sich in ihren Einfällen Tact halten. Manches in den Fragmenten verrieth die philosophisc Äußerlichkeit August Wilhelm Schlegel's; Anderes ging aus de

bekleidete. Bischof Sack hatte ihm einen Theil der Übersetzung der Blair'schen Predigten übertragen, auf dessen Anrathen hatte er auch Fawcett's Kanzelreden in zwei Bänden bereits übersetzt. Da trat er in Friedrich Schlegel's Gedankenkreise, deren weit gezogene Linien ihm eben so imponiren mußten, als die Gewaltsamkeit des Strebens und die feurige Inbrunst, mit welcher Schlegel Alles ergriff, was eigentlich ihn ergriff und bewältigte. Schlegel war in Bezug auf die Stoffe, die ihn beschäftigten, immer weit mehr der Ergriffene, als der Ergreifende, und verlor sich in den Elementen, denen er sich hingab, ohne sie zu beherrschen. Hierin war Schleiermacher sein entschiedener Gegenpol; aber daß sich das Entgegengesetzte sucht, macht eben den geheimen Reiz aus in aller Bildungsgeschichte und in den Entwickelungsprocessen des Geistes. Auch mochte Schleiermacher in des Freundes Naturell und Geistesart die Unmittelbarkeit des unbewußten Genies damals sehen und bewundern. Er brachte seinerseits zum Bunde nichts als geübte Sprachwaffen und die Fichte'sche Bildung mit, zu der sich bald der Form nach der Platonische Sokratismus gesellte. Die Fülle des Gehaltes regte Friedrich Schlegel an und danach bestimmte sich die Benutzung dieser Kräfte. Nicht blos die Verdeutschung des Platon ward gemeinsam unternommen, Schleiermacher steuerte auch zum »Athenäum« bei, das die Gebrüder Schlegel damals stifteten, und folgte den Gedankenspeculationen und dem Gefühlsinstincte des Freundes überall nach, bei aller Selbstständigkeit seines durchaus klaren und scharfen Bewußtseins. Hätte der Bund dieser Geister längere Dauer gehabt, so wäre jedenfalls für Friedrich Schlegel der größere Nutzen aus gegenseitiger Einwirkung ersichtbar geworden; denn ging auch schon von diesem das eigentlich anregende Princip aus für gemeinsames Schaffen und Streben nach einer neuen Weltanschauung, so hätte doch der feine Schleiermacher die tumultuarische Entwickelung des Freundes vor allen jenen Ausartungen behütet, in deren planloses Getriebe dieser gährende Kopf so bald hineingerieth. Friedrich Schlegel begann ein Hazardspiel mit den jungen Ideen der neuen Zeit; Schleiermacher hätte mit der Klugheit seiner elastischen Dialektik diese Wagnisse noch lange decken können. Die Heidenkinder des neuen Zeitalters bedurften der Taufe,

und Schleiermacher war der Mann dazu, selbst einer widerwärtigen, mißgestalteten Geburt, wie die »Lucinde« war, ein Prognostikon zu stellen, nach welchem dieser ungerathene Erstling der romantischen Muse Zeichen und Wunder an der Stirn trug. Schleiermacher hätte der neuen Richtung einen Halt gegeben, er hätte den Schlegel'schen Vorpostengefechten den Rükken gesichert. Er war zu mild und zahm geartet, zu innig und zu keuschen Geistes, um eine neue Bahn mit Keckheit zu eröffnen, aber er hatte die zähe Kraft der Seele, um in ihr auszudauern und alle ihre Consequenzen mit dem schärfsten Verstande zu schirmen. In diesem Bedürfniß des Anschmiegens lag keine Passivität, vielmehr eine liebenswürdige Fügsamkeit des Gemüthes, welche die frei'ste Entfaltung der eignen Geisteskräfte erst recht gestattete. Denn was für Elemente er in seinem Naturell gegeben fand, Freiheit der Denkart, Witz und satyrische Schärfe des trennenden Geistes, das trat niemals heller, als in jener Zeit hervor, und immer blieb das liebende Gemüth in Allem, was er zusammenhängend schrieb, regsam und fruchtbringend; das Ethische seines Wesens trieb ihn recht eigentlich dazu, das Leben innerlich und äußerlich freier gestalten zu helfen. Was als Bitterkeit oder grausame Spottlust angeklagt wurde, lag in dem Räderwerke seiner Verstandeskräfte, die er oft nur zu einem satyrischen Schachspiel verwandte; sein Gemüth hielt schon damals über die ganze Menschheit seine Schwingen gebreitet. Eines von den Heften des Athenäums brachte jene »Fragmente,« welche damals so viel Aufsehen erregten; sie eröffneten in aphoristischen Zügen den ganzen Kreis einer neuen Welt- und Lebensanschauung, die sich damals auf dem Boden der romantischen Schule entwickelte. Diese Fragmente waren von den beiden Schlegeln und Schleiermacher gemeinsam verfaßt, Erzeugnisse ihrer Wechselgespräche auf Spaziergängen oder im Abendkreise. Was der Eine anhob, führte der Andere aus oder zog die Fäden weiter, so daß es schwer sein möchte, aus diesem Gemeingut das Eigenthum jedes Einzelnen immer genau herauszufinden. Bei alle dem waren die drei Köpfe zu verschiedener Art, um sich in ihren Einfällen Tact zu halten. Manches in den Fragmenten verrieth die philosophische Äußerlichkeit August Wilhelm Schlegel's; Anderes ging aus dem

Drange hervor, die Ideen des Alterthums mit dem modernen Zeitgeiſt zuſammenzuſtellen, und iſt in ſeiner philoſophiſch-romantiſchen Verworrenheit unläugbar Friedrich's Eigenthum; Schleiermacher iſt in ſeiner Neigung, die ethiſche Welt zu geſtalten, an dem Stachel ſeiner Satyre und an dem Atticismus ſeiner Lebensblicke erkennbar. Trotz dieſer Unterſchiedlichkeiten bleibt die Beſtimmung bei einzelnen Bruchſtücken mißlich, und ſchon deshalb dürfte hiervon nichts in die Sammlung der Schleiermacher'ſchen Werke hinübergehen. Mag denn hier als Ergänzung der Verſuch gelten, aus jenen Fragmenten das Schleiermacher'ſche herauszuheben. Manches davon trägt unzweifelhaft das Gepräge ſeines Weſens in der Blüthe der Jugendkraft.

»Fragmente.«

»Nur die äußerlich bildende und ſchaffende Kraft des Menſchen iſt veränderlich und hat ihre Jahreszeiten. Veränderung iſt nur ein Wort für die phyſiſche Welt. Das Ich verliert nichts, und in ihm geht nichts unter; es wohnt mit Allem, was ihm angehört, ſeinen Gedanken und Gefühlen, in der Burgfreiheit der Unvergänglichkeit. Verloren gehen kann nur das, was bald hierhin, bald dorthin gelegt wird. Im Ich bildet ſich Alles organiſch und Alles hat ſeine Stelle. Was du verlieren kannſt, hat dir noch nie angehört. Das gilt bis auf einzelne Gedanken.«

»Sinn, der ſich ſelbſt ſieht, wird Geiſt; Geiſt iſt innere Geſelligkeit, Seele iſt verborgne Liebenswürdigkeit. Aber die eigentliche Lebenskraft der innern Schönheit und Vollendung iſt das Gemüth. Der Inſtinct der ſittlichen Größe aber, den wir Gemüth nennen, darf nur ſprechen lernen, ſo hat er Geiſt. Er darf ſich nur regen und lieben, ſo iſt er ganz Seele; und wenn er reif iſt, ſo hat er Sinn für Alles. Geiſt iſt eine Muſik von Gedanken; wo Seele iſt, da haben auch die Gefühle Umriß und Geſtalt, edles Verhältniß und eignes Colorit. Gemüth iſt die Poeſie der erhabenen Vernunft, und durch Vereinigung mit Philoſophie und ſittlicher Erfahrung entſpringt aus ihm die namenloſe Kunſt, welche das verworren flüchtige Leben ergreift und zur ewigen Einheit bildet.«

»Was oft Liebe genannt wird, ist nur eine eigne Art von Magnetismus. Es fängt an mit einem beschwerlich kitzelnden en-rapport-Setzen, besteht in einer Desorganisation, und endet mit einem ekelhaften Hellsehen und viel Ermattung. Gewöhnlich ist auch einer dabei nüchtern.«

»Wer einen höhern Gesichtspunct für sich selbst gefunden hat, als sein äußeres Dasein, kann auf einzelne Momente die Welt aus sich entfernen. So werden diejenigen, die sich selbst noch nicht gefunden haben, nur auf einzelne Momente, wie durch einen Zauber in die Welt hineingerückt, ob sie sich etwa finden möchten.«

»Es ist schön, wenn ein schöner Geist sich selbst anlächelt; und der Augenblick, in welchem eine große Natur sich mit Ernst und Ruhe betrachtet, ist ein erhabener Augenblick. Aber das Höchste ist, wenn zwei Freunde ihr Heiligstes zugleich klar und vollständig erblicken und, ihres Werthes gemeinschaftlich froh, ihre Schranken nur durch Ergänzung des Andern fühlen dürfen. Es ist die intellectuelle Anschauung der Freundschaft.«

»Es wäre zu wünschen, daß ein transcendentaler Linné die verschiedenen Ichs classificirte, und eine recht genaue Beschreibung derselben ebenfalls mit illuminirten Kupfern herausgäbe, damit das philosophirende Ich nicht mehr so oft mit dem philosophirten Ich verwechselt würde.«

»Es ist ungleich gewagter, anzunehmen, daß Jemand ein Philosoph sei, als zu behaupten, daß Jemand ein Sophist sei. Soll das Letzte nie erlaubt sein, so kann das Erste noch weniger gelten.«

»Das gepriesene Saltomortale der Philosophie ist oft nur blinder Lärm. Sie nehmen in Gedanken einen erschrecklichen Anlauf und wünschen sich Glück zur überstandenen Gefahr; sieht man aber nur etwas genau zu, so sitzen sie immer auf dem alten Fleck. Es ist Don Quixote's Luftreise auf dem hölzernen Pferde. Auch Jacobi scheint mir zwar nie ruhig werden zu

können, aber doch immer da zu bleiben, wo er iſt: in der Klemme zwiſchen zwei Arten von Philoſophie, der ſyſtematiſchen und der abſoluten, zwiſchen Spinoza und Leibnitz, wo ſich ſein zarter Geiſt etwas wund gedrückt hat.«

»Freundſchaft iſt partiale Ehe, und Liebe iſt Freundſchaft nach allen Richtungen, univerſelle Freundſchaft. Das Bewußtſein der nothwendigen Grenzen iſt das Unentbehrlichſte und das Seltenſte in der Freundſchaft.«

»Idee zu einem Katechismus der Vernunft für edle Frauen. — Die zehn Gebote: 1. Du ſollſt keinen Geliebten haben neben ihm; aber Du ſollſt Freundin ſein können, ohne in das Colorit der Liebe zu ſpielen und zu coquettiren oder anzubeten. 2. Du ſollſt Dir kein Ideal machen, weder eines Engels im Himmel, noch eines Helden aus einem Gedicht oder Roman, noch eines ſelbſt geträumten oder fanatiſirten; ſondern Du ſollſt einen Mann lieben, wie er iſt. Denn ſiehe! die Natur, Deine Herrin, iſt eine ſtrenge Gottheit, welche die Schwärmereien der Mädchen heimſucht an den Frauen bis in's dritte und vierte Zeitalter ihrer Gefühle. 3. Du ſollſt an den Heiligthümern der Liebe auch nicht das Kleinſte mißbrauchen, denn die wird ihr zartes Gefühl verlieren, die ihre Gunſt entweiht und ſich hingibt für Geſchenke und Gaben, oder um nur in Ruhe und Frieden Mutter zu werden. 4. Merke auf den Sabbath Deines Herzens, daß Du ihn feierſt; und wenn ſie Dich halten, ſo mache Dich frei, oder gehe zu Grunde. 5. Ehre die Eigenthümlichkeiten und die Willkür Deiner Kinder, auf daß es ihnen wohlgehe und ſie kräftig leben auf Erden. 6. Du ſollſt nicht abſichtlich lebendig machen. 7. Du ſollſt keine Ehe ſchließen, die gebrochen werden müßte. 8. Du ſollſt nicht geliebt ſein wollen, wo Du nicht liebſt. 9. Du ſollſt nicht falſch Zeugniß ablegen für die Männer; Du ſollſt ihre Barbarei nicht beſchönigen mit Worten und Werken. 10. Laß Dich gelüſten nach der Männer Bildung, Kunſt, Weisheit und Ehre.«

»Der Glaube. 1. Ich glaube an die unendliche Menſchheit, die da war, ehe ſie die Hülle der Männlichkeit und Weiblichkeit annahm. 2. Ich glaube, daß ich nicht lebe, um zu gehor-

chen oder um mich zu zerſtreuen, ſondern um zu ſein und zu werden, und ich glaube an die Macht des Willens und der Bildung, um mich dem Unendlichen wieder zu nähern, mich aus den Feſſeln der Mißbildung zu erlöſen und mich von den Schranken des Geſchlechts unabhängig zu machen. 3. Ich glaube an Begeiſterung und Tugend, an die Würde der Kunſt und den Reiz der Wiſſenſchaft, an Freundſchaft der Männer und Liebe zum Vaterland, an vergangene Größe und künftige Veredelung.«

»Verſtand iſt mechaniſcher, Witz iſt chemiſcher, Genie iſt organiſcher Geiſt.«

»Die paſſiven Chriſten betrachten die Religion meiſtens aus einem mediciniſchen, die activen aus einem mercantiliſchen Geſichtspunkte.«

»Man kann ſagen, daß es ein charakteriſtiſches Kennzeichen des dichtenden Genies iſt, viel mehr zu wiſſen, als es weiß, daß es weiß.«

»Werth iſt vielleicht kein Volk der Freiheit, aber das gehört vor das forum Dei.«

»Die Religion iſt meiſtens nur ein Supplement oder gar ein Surrogat der Bildung, und nichts iſt religiös im ſtrengen Sinne, was nicht ein Product der Freiheit iſt. Man kann alſo ſagen: Je freier, je religiöſer, und je mehr Bildung, je weniger Religion.«

»Einige haben Genie zur Wahrheit; viele haben Talent zum Irren. Ein Talent, dem eine eben ſo große Induſtrie zur Seite ſteht. Wie zu einem Leckerbiſſen ſind oft zu einem einzigen Irrthume die Beſtandtheile aus allen Weltgegenden des menſchlichen Geiſtes mit unermüdlicher Kunſt zuſammengeholt.«

»Je mehr man ſchon weiß, je mehr hat man noch zu lernen. Mit dem Wiſſen nimmt das Nichtwiſſen in gleichem Grade zu, oder vielmehr das Wiſſen des Nichtwiſſens.

»Was man eine glückliche Ehe nennt, verhält ſich zur Liebe, wie ein correctes Gedicht zu improviſirtem Geſang.«

»Myſtik iſt, was allein das Auge des Liebenden ſieht an dem Geliebten. Jeder mag ſeine Myſtik für ſich haben, nur muß er ſie auch für ſich behalten. Es gibt wohl viele, die das ſchöne Alterthum traveſtirten, gewiß aber auch einige, die es myſtificiren und alſo für ſich behalten müſſen. Beides entfernt von dem Sinn, in dem es rein genoſſen, und von dem Wege, worauf es zurückgebracht werden kann.«

»Sie jammern immer, die deutſchen Autoren ſchrieben nur für einen kleinen Kreis, ja oft nur für ſich ſelbſt unter einander. Das iſt recht gut. Dadurch wird die deutſche Literatur immer mehr Geiſt und Charakter bekommen. Und unterdeſſen kann vielleicht ein Publicum entſtehen.«

»Ächt geſelliger Witz iſt ohne Knall. Es gibt eine Art deſſelben, die nur magiſches Farbenſpiel in höheren Sphären iſt.«

»Da man jetzt überall moraliſche Nutzanwendungen verlangt, ſo wird man auch die Nützlichkeit der Portraitmalerei durch eine Beziehung auf häusliches Glück darthun müſſen. Mancher, der ſich an ſeiner Frau ein wenig müde geſehen, findet ſeine erſten Regungen an den innern Zügen ihres Bildniſſes wieder.«

»Unter den Menſchen, die mit der Zeit fortgehen, gibt es manche, die, wie die fortlaufenden Commentare, bei den ſchwierigen Stellen nicht ſtill ſtehen wollen.«

»Dafür iſt das Zeitalter noch nicht reif! ſagen ſie immer. Sollte es deswegen unterbleiben? — Was noch nicht ſein kann, muß wenigſtens immer im Werden bleiben.«

»Es gibt verdiente Schriftſteller, die mit jugendlichem Eifer die Bildung ihres Volkes betrieben haben, ſie aber da fixiren wollen, wo die Kraft ſie ſelbſt verließ. Dies iſt umſonſt:

wer einmal, thöricht oder edel, sich bestrebt hat, in das Ganze des menschlichen Geistes mit einzugreifen, muß mit fort, oder er ist nicht besser daran, als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will.«

»Schöner Muthwille im Vortrage ist das Einzige, was die poetische Sittlichkeit lüsterner Schilderungen retten kann. Sie zeugen von Schlaffheit und Verkehrtheit, wenn sich nicht überschäumende Fülle von Lebenskraft in ihnen offenbart. Die Einbildungskraft muß ausschweifen wollen, nicht dem herrschenden Hange der Sinne knechtisch nachzugeben gewohnt sein. Und doch findet man unter uns meistens die fröhliche Leichtfertigkeit am verdammlichsten; hingegen hat man das Stärkste in dieser Art verziehen, wenn es mit einer phantastischen Mystik umgeben war. Als ob eine Schlechtigkeit durch eine Tollheit wieder gut gemacht würde.«

»Duclos bemerkt, es gebe wenig ausgezeichnete Werke, die nicht von Schriftstellern von Profession herrühren. In Frankreich wird dieser Stand seit langer Zeit mit Achtung anerkannt. Bei uns galt man ehedem weniger als nichts, wenn man blos Schriftsteller war. Noch jetzt regt sich das Vorurtheil hier und da; aber die Gewalt verehrter Beispiele muß es immer mehr lähmen. Die Schriftstellerei ist, je nachdem man sie treibt, eine Infamie, eine Ausschweifung, eine Tagelöhnerei, ein Handwerk, eine Kunst, eine Wissenschaft und eine Tugend.«

»Als vorübergehender Zustand ist der Skepticismus logische Insurrection; als System ist er Anarchie. Skeptische Methode wäre also ungefähr eine insurgente Regierung.«

»Schön ist, was zugleich reizend und erhaben ist.«

»Das Erste in der Liebe ist der Sinn für einander, und das Höchste der Glaube an einander. Hingebung ist der Ausdruck des Glaubens, und Genuß kann den Sinn beleben und schärfen, wenn auch nicht hervorbringen, wie die gemeine Mei-

nung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben.«

»Es gibt Menschen, deren ganze Thätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts Kleines, immer recht Nein sagen zu können; aber wer weiter nichts kann, kann es gewiß nicht recht. Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Scheere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine Lichtputze für die Flammen des Enthusiasmus; und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmäßige Lust und Liebe.«

»Moderantismus ist Geist der castrirten Illiberalität.«

»Prüderie ist Prätension auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, so lange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fordern. Denn Unschuld ist das Einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.«

»Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltenes mehr wäre, wenn mehrere, sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur verbunden Alles sein, was sie könnten. Gäbe es eine Kunst, Individuen zu verschmelzen, oder könnte die wünschende Kritik etwas mehr, als wünschen, wozu sie überall Veranlassung findet, so möchte ich Jean Paul und Peter Lebrecht combinirt sehen. Gerade Alles, was jenem fehlt, hat dieser. Jean Paul's groteskes Talent und Peter Lebrecht's phantastische Bildung, vereinigt, würden einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen.«

»Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; z. B. schlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind.«

»Der Selbſtmord iſt gewöhnlich nur eine Begebenheit, ſelten eine Handlung. Iſt er das erſte, ſo hat der Thäter immer Unrecht, wie ein Kind, das ſich emancipiren will. Iſt er aber eine Handlung, ſo kann vom Rechte gar nicht die Rede ſein, ſondern nur von der Schicklichkeit. Denn dieſer allein iſt die Willkür unterworfen, welche Alles beſtimmen ſoll, was in den reinen Geſetzen nicht beſtimmt werden kann, wie das Jetzt und das Hier, und Alles beſtimmen darf, was nicht die Willkür Anderer und dadurch ſich ſelbſt vernichtet. Es iſt nie Unrecht, freiwillig zu ſterben, aber oft unanſtändig, länger zu leben.«

Dieſer letzte Satz dürfte als ein ſchlimmes Erbtheil der Fichte'ſchen Doctrin anzuſehen ſein, nach welcher die Freiheit des Ichs als von allem Weltzuſammenhang losgeriſſen erſcheint. Wie dies mit der ſpäter ausgebildeten Glaubenslehre Schleiermacher's verträglich ſei, iſt gar leicht zu erkennen. In dieſem freien Willen des losgebundenen Ichs liegt ja überhaupt die Befähigung zur Sünde und die Möglichkeit der Moral. In dem Subjecte liegt jedoch — wie Schleiermacher ſpäter lehrte — ebenfalls als etwas Angeborenes das Bewußtſein des Chriſtlichen, das Unabhängigkeitsgefühl von Gott und die Ahnung, durch freien Entſchluß an der Erlöſung von der creatürlichen Willkür Theil zu haben. Aus dieſer Ahnung erwächſt die Liebe zum Erlöſer, und in ihr liegt die ganze Baſis, der Nerv und der Mittelpunkt der Chriſtuslehre. Je mehr Schleiermacher dem Individuum eine bis zur Willkür ausartende Freiheit zuerkannte, deſto mehr war es ſein Geſchäft, die Hinneigung zur Perſon Chriſti zum feſten Bewußtſein zu geſtalten. Hierin liegt das durchaus Evangeliſche ſeiner Glaubenslehre; Liebe und Erlöſungsbedürftigkeit ſind in ſeiner Doctrin vielleicht auch das Einzige, was mit dem überlieferten Chriſtenthum harmonirt; alles Andere, was dem Dogma angehört, gab er dem ſubjectiven Dafürhalten preis. Mag jedoch unſer Blick bei ſeiner damaligen Entwickelung ſtehen bleiben. In den »Fragmenten« findet ſich noch ein längeres Stück, das unter den Triumvirn des Bundes nur ihm angehören kann. Es handelt (S. 95—99) über Offenheit und Verſchloſſenheit des Charakters. Dies war ein Thema Schleiermacher's. Man ſolle,

heißt es dort, nicht, wie Landedelleute, allen Kommenden ſeine Habſeligkeiten zeigen, nicht immer Silhouetten von ſich ſchneiden und herumreichen, nicht immer ſein eigner Caſtellan ſein. Wie ein Kunſtwerk müſſe ſich die geiſtige Perſon hinſtellen, offen vor den Augen der Menſchen, und ihnen doch verſchloſſen, ſofern dieſe nicht Sinn und Studium mitbrächten, um es zu verſtehen und ſeine, ob auch offen preis gegebenen, doch immer geheimen Schönheiten zu begreifen. So ſei man in dem Beſitz eines Jeden, aber nur nach dem Maße der eignen Fähigkeiten. Hierin blieb ſich Schleiermacher, dünkt mich, treu. Deshalb für ihn ſchon früh das Bedürfniß, in dialektiſchen Geſprächsformen den Gehalt ſeiner Anſichten künſtlich zu entwickeln. Auch in manchen ſeiner ſchönſten Predigten ſprach er wie ein Anwalt für den Clienten, um den Proceß, den das Individuum gegen Gott führt, zu ſchlichten. Nie erſchien er auf der Kanzel wie ein Senator, der die Geſetze Gottes von oben herab proclamirt, immer war er der Tribun, der für die Menge ſeine Stimme erhebt, für die Rathloſen und Hülfsbedürftigen Partei nimmt. Das war die Maxime des großen Redners, durch die er wunderartig wirkte. Nicht ſelten aber gerieth er dadurch zum Publicum, wie zu der Quelle, aus der er ſchöpfte, in eine ſchiefe, jedenfalls ſehr gekünſtelte Stellung. Es wurde ihm zur bloßen Form, hinter welcher ſeine eigentliche Anſicht nicht vollſtändig hervortrat. Eben ſo wurde ſein ganzer Styl ein angenommenes Kleid, das er den ſokratiſchen Redeformen entlehnte. In den »Monologen« waltete ganz uneingeſchränkt der Strom ſeines eignen Naturells, hier gab er ſich ſelbſt preis mit Allem, was er ſich aus der philoſophiſchen Weisheit der damaligen Zeit erworben und angeeignet hatte; dies Buch war eine glänzende Vergötterung der Ichheit. Zu einer Theologie konnte er es in dieſer Richtung nicht bringen, und den Geheimniſſen des göttlichen Lebens gegenüber mußte er auf einen andern Styl bedacht ſein. In den »Reden über die Religion« machte er den erſten Verſuch zu jener Ausdrucksart, in welcher er bei ſeiner unausgeſetzten Beſchäftigung mit den platoniſchen Dialogen nach und nach für immer die ihm gemäße Methode ſah. Nicht ohne Mühe fand er dieſe Tonart der Rede für ſich auf, er hat lange nach Form und Ausdrucksweiſe herumgeſucht. Er ging ſogar

lange Zeit damit um, als Hauptwerk seines Lebens einen Roman zu schreiben, wie etwa »Wilhelm Meister.« Als Studium dazu wollte er zuvor eine Reihe Novellen liefern, die besonders auch das Leben der untern Stände schildern sollten; einem Freunde hatte er oft davon gesprochen. Mit der »Weihnachtsfeier« machte er jedoch ein für allemal den Abschluß für dichterische Gestaltungen seiner Gedanken, und schon vorher, sobald er seine »Encyklopädie« geschrieben, gehörte er dem Gebiete der theologischen Disciplin an, das er nicht wieder verließ. Je mehr er in Doctrinfragen hineingerieth, desto weitbauschiger wurde sein Styl, er wuchs mit seinem Talente zum Ausbiegen und gewandten Modificiren. Seine Schreibart entsprach durchaus nicht der Elasticität seines Denkens, er baute seine Diction immer architektonischer aus und vermied die Schwerfälligkeit nur auf Kosten weitschweifiger Umstände. Schleiermacher erschien mit seinem Styl wie ein kleiner Mann, der einen langen Talar, den er müde wird vorn zu einem Sinus zusammenzufassen, abwechselnd hinter sich nachschleppen läßt. Er fühlte auch selbst das Verfehlte seiner Schreibweise, so gut er sich der Unform seines Wuchses bewußt war. Er war in der letzten Beziehung sogar der Meinung, daß dergleichen zurückwirke, und soll einmal geäußert haben, er könne in Allem, was er schreibe, ja fast in jeder Periode, eine schiefe Richtung, einen mangelhaften Flecken, eine Spur von Gebrechen nachweisen. Dabei schien er freilich nicht zu wissen, daß er redend in einem Strome sich bewegte, den die Schnelligkeit seiner Gedanken pfeilschnell trieb, und dessen breites Wellenbett der Blitz seiner Zunge vergessen ließ. Auch hätte seinem Style eine kurze Taille nicht geziemt; seine Eloquenz ging nicht darauf aus, von diesem oder jenem zu überzeugen; seine Redekraft hatte immer das Ziel, den ganzen innern Menschen, zu dem er sprach, zu erfassen und umzugestalten. So waren auch die vielen langen Glieder seiner Schreibperioden nur eben so viel Arme, um den Leser von allen Seiten zu umspannen. Was freilich auf die Länge hin zu einer gequälten Manier führte.

Schleiermacher's enges Verhältniß zu Friedrich Schlegel dauerte, so lange der persönliche Umgang es festhielt, bis zum Jahre 1802, wo Schlegel mit seiner nachherigen Gattin nach

Paris ging, um für ſeine ſpeculativen Geſellſchaftsreformen ein weiteres Feld zu finden. Dieſer gährende Kopf fühlte ſich in jener Periode von dem Luftzuge des neuen Zeitgeiſtes lebhaft ergriffen; in dieſem Luftzuge trug er aber blos den Schnupfen davon und ſchrieb die »Lucinde,« jenes ungeſchickte Programm der neuen Doctrin. Das Weſen des Hellenismus, den man damals zu verdeutſchen ſtrebte, ſah man vornämlich in einer Lüftung der Geſellſchaftsbande, in einer Freigebung der Geſchlechter, in den Verhältniſſen der gegenſeitigen Neigung; auch die Goethe'ſche Poeſie hat ihre ſchönſte Bedeutſamkeit in der Verklärung der ſinnlichen Lebenselemente. Friedrich Schlegel's Enthuſiasmus für die Sinnlichkeit mochte damals an einer beſtimmten Neigung, die ſich der bürgerlichen Ordnung entzog, ſeine Nahrung finden, aus dem Studium des Alterthums war ſein Eifer erwachſen, in dem allgemeinen Hindrängen der Zeit erzogen. Eine übereilte Mißgeburt ohne poetiſche Gliederung, ohne befruchtende Geſtaltung, nur als eine hitzige Vorrede zu einer neuen Romanpoeſie, erſchien die »Lucinde« im Jahre 1799. Schleiermacher nahm dies für einen wichtigen Anfang, er ſtand ganz in dem Zuge der Zeit, war ganz erfüllt von Schlegel's lärmender Perſönlichkeit, und ſah in dem Wollen ſchon das Vollbringen. Er ſchrieb ſeine »Briefe über die Lucinde,« ohne zu ahnen, wie weit hinausgerückt über dies Buch und ſeinen Autor er ſchon in dieſen Documenten ſeiner damaligen Richtung erſchien. Er faßte das Thema an ſeinen feinſten und ſublimſten Spitzen. Wer ſo viel Witz hatte, von dem konnte man glauben, daß er jederzeit ſchon aus Mangel an heißem Blut ſehr ruhig dachte: aber er führte die Sache als ein warmer Anwalt der natürlichen Gefühle. Wie es zu ſeiner Zeit keine Religion mehr gab in der vornehmen Welt, ſo fand Schleiermacher auch keine Liebe vor, nur Prüderie oder Ausſchweifung. In dieſer brieflichen Abhandlung über die falſche Scham und die »Engländereien der Liebe,« wie er's nannte, zeigte ſich der feine Spiritualismus des Mannes auf die glänzendſte Art. Er gab ein Evangelium deſſen, was im Umgang der Geſchlechter Freundſchaft und Liebe ſei, einen Idealismus des perſönlichen Glückes, eine Feier des ehelichen Lebens. Ohne Freiheit dachte ſich Schleiermacher keine Religion, keinen Staat,

kein Familienleben, und ſo zeigte er, wie die zarten Geheimniſſe der Menſchheit erſt durch die Freiheit des Willens, durch das Bewußtſein der Neigung, geadelt erſchienen. So proclamirte er in jenen Briefen auch die Freiheit des weiblichen Herzens; der ſiebente Brief Eleonorens an Friedrich war der Triumph ſeiner Meinung. Und in die Doctrin miſchte ſich damals ſein perſönliches Bedürfniß. Er wollte geliebt ſein und war es nicht. Es war ihm nicht beſchieden, auf gewöhnlichem Wege, durch ſeine äußere Erſcheinung, Liebe einzuflößen. Nur wenn eine Achtung, die man ihm zollte, alle die Subtilitäten ſeines nervenzarten Geiſtes ſich verſtändlich machte, konnte ihm ein ungewöhnliches Herz huldigen. Dieſen Genuß einer Huldigung, die von innen nach außen wirkt, verſchaffte er ſich ſelbſt, indem er jene Briefe Eleonorens an ihn ſelber ſchrieb und ſich in die Illuſion einer weiblichen Hinneigung verſetzte. Er hatte damals wie man ſagt, ein Verhältniß ſolcher Art, das von leiſen, geiſtigen Fäden gewebt war. Wenn je ein Weſen, ſo war Schleiermacher's Natur der Liebe bedürftig, vielleicht um ſo mehr, je ſeltener er ſie einflößte. In der Ausſicht, den geiſtig gepflegten Bund zu einem leiblichen Bande zu geſtalten, nahm er zu derſelben Zeit, als Friedrich Schlegel Berlin verließ, eine Predigerſtelle in Stolpe an. Das Verhältniß zerſchlug ſich jedoch, ſobald die perſönliche Einwirkung aufhörte; Schleiermacher erfuhr den Schmerz, nicht geliebt zu werden, wo er liebte, und erſt ſpäter ſollte ihm die Gunſt eines ehelichen Lebens zu Theil werden.

Mit Friedrich Schlegel hörte bald nach der Entfernung jede Gemeinſamkeit des Strebens auf. Während Schleiermacher darauf ſann, für die weit ausgeſchickten Linien ſeines Denkens ein Centrum zu ſuchen, um ſich in der Wiſſenſchaft der Theologie ſicher zu ſtellen, war Friedrich Schlegel ebenfalls bemüht, irgendwie einen Haltpunkt zu finden, nur daß er dabei wie ein Mann erſchien, der das Centrum immer in den Peripherien ſucht. Schleiermacher lenkte ſeitdem zurück, und fing an, ſich zu beſchränken. Friedrich Schlegel zerfuhr in's Weite und verſchwärmte ſeine Kraft. Ein dauerndes Einwirken Beider auf einander wäre heilbringend geweſen für die Speculation in religiöſen, literariſchen und ſocialen Dingen, ſo aber trennte ſich

auch hier im deutschen Leben ein Süden und ein Norden; jener suchte für seine lärmende Gemüthsbewegung die katholische Ruhe, dieser verfiel in die ruhelose Dialektik seiner protestirenden Forschung. Schlegel nannte den Freund bald einen Abtrünnigen, der die gemeinsame Heraufbildung aller Lebenselemente aufgegeben und sich furchtsam seine Sphäre verengte. Schleiermacher sah dem tumultuarischen Treiben Friedrich Schlegel's mit Lächeln zu, aber er schwieg, aus Pietät vor dem eignen Gefühl früherer Anhänglichkeit.

Dies Bedürfniß des Anschmiegens lag nicht blos in Schleiermacher's Character; er hielt es für ein Talent, das man bilden müsse. Die Lust an Gegensätzen und Reibungen verschiedener Naturen war ein geselliger Zug in ihm, aber wie er die Dialektik im Umgang als Liebhaberei pflegte, so entfernte er mehr, als er anzog. Es schien überhaupt seine Schicksalslast, abzustoßen, wo er sich hinneigte, scharf zu werden, wo er blos reizen wollte; er mißgriff sich in den Tönen der Umgangssprache, und nur mit Gustav von Brinkmann blieb er in ungestörtem Freundschaftsverkehr. Dieser war bei der schwedischen Gesandtschaft in Berlin gewesen; ihm war eine der früheſten Schleiermacher'schen Schriften gewidmet. Auf der scandinavischen Reise, die Schleiermacher am späten Abend seines Lebens noch unternahm, sah er den Freund in Stockholm wieder. Nachdem sein Verhältniß mit Schlegel aufgelöst war, ohne daß ihm durch die Dauer einer weiblichen Neigung, die er in jener Eleonore selbst geschildert, ein Ersatz geboten wurde, fand er später in Halle einen Kreis, wo ihm der Genuß des Umgangs zu Theil zu werden schien. Wer die Gaben seines Geistes in ihrem Umfang kannte, mußte ihm huldigen, sobald die Sprache seines Gemüthes laut wurde. Und wo Schleiermacher liebte, fühlte sich seine ganze Natur gehoben und gekräftigt, um das Leben mit allen seinen Fragen zu begreifen: wo ihm der Schimmer der Gegenneigung versagt war, fiel er furchtsam in sich zusammen und strengte sich dann vergebens an, die Waffen seines Geistes zu schärfen. Er nahm die Geschlechtsneigung für den Beginn der eigentlichen Lebensordnung, und während die absolute Philosophie eine Anthropologie voller Barbarismen predigt, wird man, sobald es sich um die Erziehung der Persönlichkeit handelt,

noch immer auf die ethischen Glaubenssätze des freisinnigen Schleiermacher zurückgehen. Diese liebenswürdige Seite seiner Wissenschaft wird von der Nachwelt hochgeachtet bleiben. In der Dialektik der Gefühle ist Schleiermacher der feinste Theoretiker. Er hatte in der Geschichte seiner Neigungen schicksalsvolle Erlebnisse, die ihn in die Enge der tiefsten Verzagtheit trieben, während er sonst für den Mann galt, dessen überwiegender Verstand das Leben zu bezwingen wüßte. Sein Verstand war aber nur der raffinirte Koch, der Alles aufbietet für eine Mahlzeit, an welcher das Herz sich labt. Daß ihm dieser Koch im Umgang mit Menschen das Mahl versalzte oder verpfefferte, war eine deutsche Ungeschicklichkeit, die allerdings auch im Schreiben den feinen Atticismus seiner Lebensart störte. Es mag einem seiner Zeitgenossen überlassen sein, Schleiermacher in Halle zu beleuchten, wo er, völlig frei von den Einflüssen einer ihm allzu nahe stehenden Persönlichkeit, mit der Abfassung seiner theologischen »Encyklopädie« sein Gebäude als Religionslehrer gründete und im Gefühl der Unabhängigkeit von Friedrich Schlegel den Plato allein zu übersetzen begann. Seitdem in der Wissenschaft auf sich verwiesen und zum Alleinstehen gedrängt, fand er damals für den Beginn seiner Vereinsamung in den Sphären des Privatlebens Entschädigung. Man sprach sogar von seiner Verweichlichung im Reinhardt'schen Kreise. Allerdings mochte er damals alle weicheren Seiten seines Wesens als Mensch um so mehr herauskehren, je härter und fester er sich in der Wissenschaft hinstellte und nach einer dogmatischen Gliederung der Theologie strebte, die ihn mit allen Meinungsclassen verfeindete. Das Glück persönlicher Genugthuung verscheuchte aber damals das spätere Wohlgefallen an seinen scheidenden und negirenden Geisteskräften; er schrieb damals seine »Weihnachtsfeier,« dies poetische Denkmal seines toleranten Christenthums. Auch mögen kleine Sinngedichte jener hellenischen Periode anheimzustellen sein. Es gehörte mit zu dem Atticismus seines Wesens, den geselligen Verkehr mit den Gaben des Witzes zu würzen; dialektische Spiele waren im Ernst wie im Scherz seine Leidenschaft, seine Liebhaberei, seine Lebensklugheit, später, im Drange der theologischen Meinungen, sogar seine Rettung. Da man in seinen gesammelten Schriften schwerlich alle seine Räthsel und

Epigramme finden wird, ſo mögen dieſe kleinen Kinder ſeiner Laune hier ihren Platz haben.

Die beifolgenden »Epigramme« ſtanden vor dreißig Jahren in einem Almanach; die »Charaden,« geſellſchaftliche Improviſationen aus dem Jahre 1807, fanden ſich vor vierzehn bis ſechszehn Jahren in einem leipziger Taſchenbuch.

Epigramme.

Erfahrung.

Schau' dem entflohenen Glück nicht nach! In den Nacken gezaubert
Wächſt aus der Gorgo Haupt ihm die verſteinende Kraft.

Verſtändigung.

Wenn von dem Glauben Du hörſt in der Weisheit neuerer Schulen
Unverſtändlich Geſpräch: lerne nur dieſes daraus,
Daß auch leere Vernunft doch hin zu der göttlichen Dichtung
Lebenerfüllender Kraft, aber vergebens, ſich ſehnt.

Beſcheidene Bitte.

»Schweiget und hört — ruft's dort — nichts taugt, wer mich nicht verſtehet;
Auch was ich nicht verſteh', Leute, bedeutet nicht viel!«
O vortrefflicher Mann! wir flehen: verſtehe dich ſelber,
Daß doch noch einiger Werth bleibe der kläglichen Welt.

Das Höchſte.

Dir iſt das Höchſte die Kunſt; dem heißet der Gipfel die Liebe.
Liebſt denn bildend nicht Du? Bildet nicht liebend auch er?
Sträflicher Frevel wird Kunſt, entbehrt ſie der heiligen Liebe;
Liebe nur leeres Geſchwätz, wo nicht die Kunſt ſie beſeelt.

Von Solon.

Wolken, entſtürzet herab des Schnees Geſtöber, den Hagel,
So wie des Donners Gewalt, zeuget der leuchtende Blitz.
Sturmes Getös, in die Tiefe ſich wühlend, ſchüttelt das Meer durch;
Rühret es Keiner, erſcheint's eben vor Allen und ſanft.
So durch gewaltige Männer zerrütten ſich Staaten, in Herrſchers
Knechtſchaft ſinket das Volk, richtiger Kunde beraubt.

Charaden.

1.

Das Erſte birgt das Herz, das Zweite zeigt die Seele,
Doch kommt dem Ganzen zu, daß Leib und Fuß ihm fehle.

2.

Mein Erſtes iſt der Charitinnen Spiel,
Das Zweite läuft in Wäldern wild umher,
Das Ganze quält ſich ab in Straßen kreuz und quer,
Und iſt der Kinder Luſt und ihres Spottes Ziel.

3.

Wohl dem Jüngling, deſſen Erſtes ſo ſein Zweites iſt,
Daß er auch des reichſten Ganzen gern dabei vergißt.
Wohl dem Mädchen, die als Erſtes zu dem Zweiten
Viel bewundert auch das Ganze kann begleiten.

4.

Steh'n, wie das Erſte ſagt, wird ſehr geſucht,
Des Zweiten Ruhm begehren wohl faſt Alle,
Das Ganze wird von Vielen gar verflucht,
Und hat es wer, ſo hofft man, daß er falle.

5.

Was in dem erſten Paare man hat, das erhaſchet das Ganze,
Merkt man es zeitig genug, ſo ſchreit man: haltet das Letzte.

6.

Aus eines Gottes Mißgeſchick,
Und eines Mädchens liebeſcheuer Bitte
Entſprangen einſt die erſten Zwei; das Dritte
Gewinnet und verliert der Liebe erſtes Glück;
Das Ganze wird durch Liebe nicht erworben,
Am ſchönſten durch die Macht der Kunſt,
Am häufigſten doch durch des Glückes Gunſt
Und dann, ach, hat es oft der Liebe Glück verdorben.

7.

Mein Erſtes glüht die Sonne zart;
Mein Zweites glüht, dann wird es hart;
Mein Ganzes faßt, was neue Gluth
Ergießt in Euer Blut.

nung ist. Darum kann die Sinnlichkeit schlechte Menschen auf eine kurze Zeit täuschen, als könnten sie sich lieben.«

»Es gibt Menschen, deren ganze Thätigkeit darin besteht, immer Nein zu sagen. Es wäre nichts Kleines, immer recht Nein sagen zu können; aber wer weiter nichts kann, kann es gewiß nicht recht. Der Geschmack dieser Neganten ist eine tüchtige Scheere, um die Extremitäten des Genies zu säubern; ihre Aufklärung eine Lichtputze für die Flammen des Enthusiasmus; und ihre Vernunft ein gelindes Laxativ gegen unmäßige Lust und Liebe.«

»Moderantismus ist Geist der castrirten Illiberalität.«

»Prüderie ist Prätension auf Unschuld, ohne Unschuld. Die Frauen müssen wohl prüde bleiben, so lange Männer sentimental, dumm und schlecht genug sind, ewige Unschuld und Mangel an Bildung von ihnen zu fordern. Denn Unschuld ist das Einzige, was Bildungslosigkeit adeln kann.«

»Vielleicht würde eine ganz neue Epoche der Wissenschaften und Künste beginnen, wenn die Symphilosophie und Sympoesie so allgemein und so innig würde, daß es nichts Seltenes mehr wäre, wenn mehrere, sich gegenseitig ergänzende Naturen gemeinschaftliche Werke bildeten. Oft kann man sich des Gedankens nicht erwehren, zwei Geister möchten eigentlich zusammengehören, wie getrennte Hälften, und nur verbunden Alles sein, was sie könnten. Gäbe es eine Kunst, Individuen zu verschmelzen, oder könnte die wünschende Kritik etwas mehr, als wünschen, wozu sie überall Veranlassung findet, so möchte ich Jean Paul und Peter Lebrecht combinirt sehen. Gerade Alles, was jenem fehlt, hat dieser. Jean Paul's groteskes Talent und Peter Lebrecht's phantastische Bildung, vereinigt, würden einen vortrefflichen romantischen Dichter hervorbringen.«

»Nichts ist kläglicher, als sich dem Teufel umsonst ergeben; z. B. schlüpfrige Gedichte machen, die nicht einmal vortrefflich sind.«

»Der Selbſtmord iſt gewöhnlich nur eine Begebenheit, ſelten eine Handlung. Iſt er das erſte, ſo hat der Thäter immer Unrecht, wie ein Kind, das ſich emancipiren will. Iſt er aber eine Handlung, ſo kann vom Rechte gar nicht die Rede ſein, ſondern nur von der Schicklichkeit. Denn dieſer allein iſt die Willkür unterworfen, welche Alles beſtimmen ſoll, was in den reinen Geſetzen nicht beſtimmt werden kann, wie das Jetzt und das Hier, und Alles beſtimmen darf, was nicht die Willkür Anderer und dadurch ſich ſelbſt vernichtet. Es iſt nie Unrecht, freiwillig zu ſterben, aber oft unanſtändig, länger zu leben.«

Dieſer letzte Satz dürfte als ein ſchlimmes Erbtheil der Fichte'ſchen Doctrin anzuſehen ſein, nach welcher die Freiheit des Ichs als von allem Weltzuſammenhang losgeriſſen erſcheint. Wie dies mit der ſpäter ausgebildeten Glaubenslehre Schleiermacher's verträglich ſei, iſt gar leicht zu erkennen. In dieſem freien Willen des losgebundenen Ichs liegt ja überhaupt die Befähigung zur Sünde und die Möglichkeit der Moral. In dem Subjecte liegt jedoch — wie Schleiermacher ſpäter lehrte — ebenfalls als etwas Angeborenes das Bewußtſein des Chriſtlichen, das Unabhängigkeitsgefühl von Gott und die Ahnung, durch freien Entſchluß an der Erlöſung von der creatürlichen Willkür Theil zu haben. Aus dieſer Ahnung erwächſt die Liebe zum Erlöſer, und in ihr liegt die ganze Baſis, der Nerv und der Mittelpunkt der Chriſtuslehre. Je mehr Schleiermacher dem Individuum eine bis zur Willkür ausartende Freiheit zuerkannte, deſto mehr war es ſein Geſchäft, die Hinneigung zur Perſon Chriſti zum feſten Bewußtſein zu geſtalten. Hierin liegt das durchaus Evangeliſche ſeiner Glaubenslehre; Liebe und Erlöſungsbedürftigkeit ſind in ſeiner Doctrin vielleicht auch das Einzige, was mit dem überlieferten Chriſtenthum harmonirt; alles Andere, was dem Dogma angehört, gab er dem ſubjectiven Dafürhalten preis. Mag jedoch unſer Blick bei ſeiner damaligen Entwickelung ſtehen bleiben. In den »Fragmenten« findet ſich noch ein längeres Stück, das unter den Triumvirn des Bundes nur ihm angehören kann. Es handelt (S. 95—99) über Offenheit und Verſchloſſenheit des Charakters. Dies war ein Thema Schleiermacher's. Man ſolle,

und Schleiermacher war der Mann, der die Pflicht, ſich auf ſich ſelber zu beſinnen, zur Sache der Religion machte.

Aber man weiß auch von dem Drange innerer Pein, welche Schleiermacher's Leben erfaßte. Vor innerem Unglück war er furchtſam. Aber wie man ſagt, daß eigentlich nur Kraftmenſchen empfindſam ſein können, ſo ſind auch nur große Gemüther einem großen Unheil, weil ſie es ganz in ſich aufnehmen, zu erliegen fähig. Was jedoch ſpäter hinter der äußern Stetigkeit ſeines Lebens im Geheimen wogte und bebte, gehört nicht mehr in die Geſchichte ſeiner geiſtigen Geſtaltung, weil es auf dieſe nicht mehr geradezu einwirkte, ſein Weſen war ſchon fertig, ſeine Bedingungen gegeben, ſeine Größe begrenzt und in ihren Grenzen in voller Wirkſamkeit.

Von Schleiermacher's Verdienſten um die platoniſche Philoſophie haben beſonders die Philologen viel Rühmens gemacht. Denen, die nicht ſelber philoſophiren, hat er ſcheinbar die Wege zum Verſtändniß gebahnt. Wer aber gradezu zum Begriff der Sache ſelber dringt, dem hat er durch unſägliches Verfolgen kleiner geſchlängelter und verſtrüppter Nebenpfade das Ziel ſehr erſchwert und entrückt. Er hat die Schwierigkeiten mehr erregt, als beſeitigt, hat ſich darin gefallen, wie man in einem Walde, um ihn ganz phantaſtiſch zu haben, alle Parkanlagen wieder aufhebt und wild macht. Auch datirt die Verfeſtigung ſeiner Manierirtheit in Styl und Wendung von ſeiner Verdeutſchung der platoniſchen Dialoge.

Hier gilt es, den Nerv ſeiner Perſönlichkeit zu finden, eine Beleuchtung ſeines Chriſtenthums. Man muß nachdrücklich erwägen, daß ſeine »Glaubenslehre« ein Product war, das dem Abend ſeines Lebens angehört. Somit iſt der ganze Schleiermacher noch immer ein anderer, als der Dogmatiker Schleiermacher, und deshalb wird man immer, um ſein ganzes Weſen zu begreifen, auf die Blüthen ſeiner Jugend zurückgehen müſſen. Es iſt allerdings ein Wandel in ihm erſichtlich, Nöthigungen von außen mochten manches Gelüſt des jugendlich freien Willens beſchränken, aber im Ganzen war die Entwickelung ſeines Naturells nur das Ergebniß ſeiner innern Organiſation. Nicht deshalb verließ er den Standpunct der poetiſchen Freiheit, weil er ſich nun einmal hingedrängt ſah, auf das Wohl und

Weh einer protestantischen Gemeinde bedacht zu sein; es ist durchaus nicht denkbar, daß sein Wesen anders ausschlug, und wenn sich ein Wandel zwischen seiner Jugend und seinem Alter zeigt, so liegt dies im Schicksalslauf menschlichen Strebens begründet, wie sich denn das Bewußtsein hiervon in den Stimmungen Schleiermacher's häufig genug selbst verrieth.

Sein Christenthum war ganz auf die Bedürftigkeit der menschlichen Natur berechnet. Es regten sich unter seinen Zeitgenossen, von Seiten der speculativen Philosophie her, Bedürfnisse, die auf eine tiefere allgemeinere Durchdringung der religiösen Geheimnisse gerichtet waren und sich als allgemeine Bestrebungen des forschenden Menschengeistes bezeichnen ließen. Schleiermacher's Forschung ging blos von den Bedürfnissen des Individuums aus und kehrte auf diese zurück. Nicht wie die Menschheit sich mit den Geheimnissen der göttlichen Weisheit zu befassen habe, war seine Frage, auf die er Antwort suchte, sein Christenthum war eine Religion für das Individuum, eine Schatzkammer von Tröstungen für die in Luft und Leid bedürftige Menschenseele. Er hatte Muth genug, um deren rathlose Verzagtheit zu verstehen, Kraft des Geistes genug, um alle Schwächen menschlicher Gemüthszustände zu fühlen und zu bedenken. Auf das Gefühl der Abhängigkeit, auf das Bedürfniß der Liebe, auf die Sehnsucht nach Erlösung von der Vergänglichkeit des Daseins, auf diese in der Natur des menschlichen Wesens gegebenen Hinfälligkeiten war seine Christuslehre erbaut. Die Liebe befreit von der Einsamkeit des Ichs, sie ist die Erlösung von der verlornen Abgeschiedenheit des Einzelwesens. Dies Bewußtsein menschlicher Erfahrung bestimmte Schleiermacher's Religion. Der Schmerz, nicht geliebt zu werden, wo er liebte, hatte ihn in den Nerven seiner reizbaren Seele erfaßt und bis an die Grenze getrieben, wo der Wunsch, freiwillig zu enden, rege wird. Das Bedürfniß der Liebe war für ihn, wie im Leben das Bestimmende und Gestaltende, so in der Religion die Wurzel und der Keim des Christenthums. Deshalb glaubte er auch an die Nothwendigkeit einer höhern erlösenden Kraft, er erfuhr in sich selbst diese Wirkung und schloß von dieser Wirkung auf die Quelle zurück; um der Bedürftigkeit des menschlichen Wesens willen hielt er die Person Christi für eine göttliche. Im-

mer im Gefühl der Unzulänglichkeit einer vereinzelten Natur, immer voll Sehnsucht nach Hingebung seines Ichs, immer von Lust erfüllt, sich anzuschmiegen, und der Stütze benöthigt, so schritt er durch's Leben hin, suchend, forschend, und nichts findend für die Dauer der Erdenzeit, bis es die Person Christi war, an der sich ein Halt bot für sein allezeit der Liebe bedürftiges Gemüth.

Das war das Herrnhutische in seinem Christenthume, den Erlöser kindlich zu lieben und sich in die Kammer seines Herzens mit ihm einzuschließen. An der Wiege seines geistigen Lebens stand das schlichte Herrnhuterthum, und spät am Abend, als seine Laufbahn vollendet war, schwebte dieser stille Genius als der einzige Engel des Friedens wieder zu ihm nieder und küßte von seiner müden Stirn die Schweißtropfen des mühsamen Denkens. Im Bewußtsein dieser Liebe erhielt er sich denn auch den kecken Muth, alles andere, was nicht Liebe zur Person des Erlösers war, als der Satzung verfallen, preiszugeben. Und wie nun auch die Männer der Dogmatik hierüber denken mögen: mich dünkt, Schleiermacher's Christenthum war christlich genug.

In den letzten Decennien seines Lebens hatte er sich immer entschiedener von aller Philosophie losgesagt. Er hatte die Segnungen der geoffenbarten Christuslehre in der Natur des Menschen ein für allemal als nothwendig begründet gefunden; nun mochte er dem von der Religion freien Denken und den Gefährnissen der selbstständigen Speculation diese Wahrheit nicht von neuem anvertrauen, und hielt seine Lehren von allen Problemen und Maximen philosophischer Art fern. Er kannte die Freiheit des Gedankens zu gut, um sie nicht zu fürchten. Von Marheineke's Dogmatik verstand er nichts mehr: mit einigen Seitenblicken auf die speculative Theologie ließ er seine Besorgniß vor römischer Hierarchie und abschließlicher Scholastik fallen, ihr gegenüber suchte er bloß die Freiheit des Subjects und die Elasticität des persönlichen Dafürhaltens zu schirmen. Hier war er mehr bitter als furchtsam. Aber eine wirkliche Angst wandelte ihn an, wenn er die Fortschritte des Zeitalters in den Naturwissenschaften bedachte; in den »Briefen an Lücke« sprach er wiederholt seine Bangigkeit aus, die Ergebnisse der Wissenschaft möchten

in Zukunft alle blüthenvollen Wunder aus dem Leben Jesu verscheuchen, und es werde dann nichts dastehen vom Baume des Lebens, als der nackte Stamm, nichts übrig bleiben von der Herrlichkeit der göttlichen Sendschaft des Sohnes, als die Wahrheit des nackten Gedankens.

So war Schleiermacher, sein Muth, sein Scharfsinn, sein liebevolles Gemüth, — sein ganzes Wesen, wie mich dünkt.

2.

Die Kant'ſche Philoſophie und das Kant'ſche Jahrhundert.

Es greift in Deutſchland die Liebhaberei um ſich, den großen Perſönlichkeiten unſerer Vergangenheit Denkmale von Marmor und Metall zu ſetzen. In der Philoſophie hat unter allen Völkern im Lauf der Culturgeſchichte die deutſche Nation den erſten Rang; die Deutſchen müßten ihrem größten Philoſophen in Königsberg ein Monument errichten. Dieſes Denkmal, einem deutſchen Denker geſetzt, könnte den müſſigen Nachkommen als ein eherner Denkzettel hingeſtellt ſein, daß die Deutſchen, ſo lange ſie Deutſche ſind und bleiben, ewig denken, ewig forſchen, das Herkommen unausgeſetzt prüfen, die Satzung allezeit neu muſtern, mit der Arbeit des innern Lebens nie ruhen müßten. Selbſt wenn ſie untauglich wären, Weltgeſchichte zu machen, oder die ganz einfachen Angelegenheiten ihrer vielen kleinen Vaterländer zu ordnen, ſo dürfte doch der Geiſt der innern Arbeit nie ruhen. Dazu könnte dann des Philoſophen metallne Bildſäule in Königsberg eine Mahnung ſein. Man würde dann Wallfahrten nach dem Strande der Oſtſee machen und die ehrwürdige, dürre Geſtalt des deutſchen Denkers betrachten, der Zeit ſeines Lebens nie über Pillau, ſieben Meilen von ſeinem Katheder, hinauskam, aber mit der unermüdlichen Bohrkraft ſeines Geiſtes die ganze Welt durchforſchte, alle ihre Schätze ſich zu eigen machte und ſtill arbeitend ſein ganzes Zeitalter langſam und dauernd umſchuf. Das könnte, ſag' ich, die deutſche Jugend vor einer Bildſäule Kant's erwägen, wenn die jetzige Monumentomanie auch ihm an dem Schauplatze ſeines

persönlichen Lebens ein Denkmal errichten wollte. Allein was soll uns Königsberg? Kant gehört nicht einmal blos Deutschland an, nicht allein England, auch Frankreich möchte ihn verstehen, und wenn noch kürzlich ein römischer Cardinal die Verdammung der Kant'schen Forschungen proclamirte, so liegt doch wohl darin die Besorgniß, daß man überall anfangen möchte, denken zu lernen. Es bleibt dahin gestellt, ob die Italiener sich je speciell mit Kant verständigen, es ist schon ein großer Gewinn, wenn sie nur überhaupt mit dem Namen Kant die Fahne aufstecken als ein Signal, daß der Mensch dazu da sei, Fragezeichen zu machen, Fragen über sein Nächstes und Dringendes, Fragen, die bis in den Himmel dringen. Allerdings ist ein Volk erst dann wahrhaft lebendig, wenn es nicht blos zu fragen, auch zu antworten, zu handeln versteht; so lange es aber innerlich zu arbeiten, zu prüfen und denken zu lernen nicht abläßt, ist es wenigstens, wenn auch schlummernd, doch nicht todt. In Kant ist der Geist ewig reger Forschung persönlich geworden, und er gehört mit seinem Thun und Wirken zur Weltliteratur des modernen Jahrhunderts. Mithin sind seine Werke sein größtes Denkmal, die Erfrischung seiner großartigen innern Gestalt die beste Feier seines Genius. In Königsberg besteht eine Gesellschaft von Männern, welche den Geburtstag des Philosophen festlich zu begehen pflegt, und in Rosenkranz und Schubert sehen wir an der Spitze der Herausgabe sämmtlicher Werke des Philosophen zwei Männer, die den Beruf dazu haben, der deutschen Nation ihren großen Philosophen zu überliefern und zu deuten. Schubert liefert die Biographie und Rosenkranz die Geschichte der Kant'schen Philosophie, d. h. ihren Zusammenhang mit dem Denken und der Speculation aller Zeiten und Völker.

Man eröffnete die Ausgabe mit Kant's kleinen logisch-metaphysischen Schriften. Die sogenannten kleinen Schriften sind zur Auffassung einer großen Persönlichkeit von ganz besonderm Gewinn, beim Denker wie beim Dichter. Sie vermitteln gewissermaßen das Verständniß der Hauptwerke mit dem Publicum, da sie gelegentlich angeregt, zum Theil populärer abgefaßt, dem drängenden Bedürfniß nach Entfaltung der leisern und übergänglichen Gedankenfäden nachkommen. Man weiß,

wie man ſich erſt nach Verſtändniß der kleinern Ergießungen Goethe's ſeine innere Perſon zu erkennen im Stande war. Auf ähnliche Weiſe führen uns Kant's kleine Aufſätze in die ſtille Werkſtatt ſeines Denkens, in das zufällige Gewebe der Veranlaſſungen, die ſeine großen Gedankenſätze hervorriefen, bedingten und zu deutlicherem Ausſpruch nöthigten.

Sein Hauptwerk: »die Kritik der reinen Vernunft«, erſchien 1781, um dies gruppiren ſich ſeine anderen Schriften auch der Zeit nach und die kleinern Aufſätze reichen von ſeiner Doctordiſſertation vom Jahre 1755 bis zum Jahre 1796, wo er mit der »Verkündigung des wahren Abſchluſſes eines Tractates zum ewigen Frieden in der Philoſophie« von ſeinem Zeitalter in friedlicher Ausgleichung zu ſcheiden glaubte. Wir finden hier ſeine erſten Verſuche, die Welt des Wirrwars, den er in der Philoſophie vorfand, zu organiſiren, ſeine große Abhandlung über den »einzig möglichen Beweisgrund zu einer Demonſtration des Daſeins Gottes«, ſeine Programme über Einrichtung ſeiner Vorleſungen in Königsberg, ſeine zwei Preisſchriften, ſeine Aufſätze »über Philoſophie überhaupt« und »über einen neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philoſophie«, kurz, in dieſen kleinen Schriften ſehen wir den Weltweiſen in ſeiner eignen Perſon, wie er ſich erſt ſein Publicum bearbeitet, wie er mit ſeinen Gegnern debattirt, wie er den Himmel und alle Reiche der Erde durchſtöbert, um ſeine großen Lehrſätze zu gewinnen, und nachdem er ſie gewonnen, ſie zu ſchirmen und zu belegen.

Roſenkranz nennt die Kritik der reinen Vernunft den Januskopf der neuern Philoſophie, der alle Errungenſchaft der vorangegangenen Beſtrebungen in ſich zuſammenfaßte, und der Speculation des Fortſchrittes die kühnſte Bahn eröffnete. Der Form nach gleicht dieſes Gebäude des deutſchen Denkens der Architectonik der gothiſchen Dome, von der man ſagt, ſie habe eine Rieſennatur im Entwurf des Ganzen mit einer Zwergnatur in der mühſam geduldigen Ausführung der zahlloſen kleinen Einzelnheiten in ſich vereinigt. Eng an dies Werk ſchließen ſich die Prolegomena zur Metaphyſik, eigentlich eine apologetiſche Gelegenheitsſchrift, um die ſchiefen Auffaſſungen ſeiner »Kritik« zurückzuweiſen. Auf ſeine Logik, auf die Grundlegung zur

Metaphyſik der Sitten und die Kritik der praktiſchen Vernunft folgte dann die Schrift über »die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft« und Kant's letztes Werk, die »Abhandlung über den Streit der Facultäten.« Dieſe letzte Schrift, durch die berliner Monatsſchrift und Hufeland's Journal, ſonſt nur in einer einzigen Ausgabe vom Jahre 1798 im Publicum bekannt geworden, iſt zugleich ein wichtiges Document zur Geſchichte deutſcher Culturentwickelung, das zur Parallele mit mancherlei wiederkehrenden Reibungen und Nöthen führt. Man hatte damals der Befürchtung Raum gegeben, bei weiterem Umſichgreifen Kant'ſcher Grundſätze und Kant'ſcher Forſchungsluſt möchte es ſchwer fallen, für die Kanzeln noch gläubige Candidaten zu finden. Die Differenzen zwiſchen den Ergebniſſen der forſchenden Vernunft und den Glaubensſätzen der Überlieferung durch einen Cabinetsbefehl zu beſeitigen, oder unſchädlich zu machen für die Welt, erſchien einem abſoluten Willen ſehr lockend und unter dem Wöllner'ſchen Miniſterium in Berlin erfolgte in der That eine königl. Cabinetsordre, welche dem königsberger Weiſen verbot, ſich auf dem Katheder oder in Schriften über die Religion auszulaſſen. Kant hatte die ebenſo ſtolze als kaltblütige Enthaltſamkeit, hierüber Stillſchweigen walten zu laſſen, bis er bei dem Regierungsantritt Friedrich Wilhelm's des Dritten im »Streit der Facultäten« ſich wieder frei über Religion und Theologie ausſprach, den damaligen Zuſtand der proteſtantiſchen Kirche in Preußen ſchilderte und die königl. Cabinetsordre aus Wöllner's Zeit wie ſeine Antwort darauf zur Rechtfertigung ſeines Gewiſſens abdrucken ließ. Parallelen zu dem Dilemma zwiſchen Freiheit wiſſenſchaftlicher Forſchung und Beſorgniß ſchwacher Köpfe liegen, wie geſagt, in der Entwickelung des deutſchen Lebens aus alter und neuer Zeit nahe. Chriſtian Wolf mußte weiland in Folge eines Cabinetsbefehls, den die halleſchen Pietiſten bewirkt hatten, binnen 24 Stunden Halle räumen, fand in Marburg gaſtliche Aufnahme, hatte aber bald die glänzende Genugthuung, daß Friedrich der Große, der in Rheinsberg aus der Wolf'ſchen Philoſophie ein emſiges Studium gemacht hatte, ſeine Zurückberufung zu einer ſeiner beſten Regierungshandlungen machte. — In Folge ſeiner Lehre von der moraliſchen Weltordnung wurde Fichte in Jena des Atheis-

mus angeklagt und mußte ſeine Profeſſur niederlegen. Er fand damals in Berlin nicht nur ein Aſyl, ſondern auch den beglaubigten Wirkungskreis zur Feſtſtellung ſeiner Lehre, die recht eigentlich dem Herzen ſeiner Zeit angehörte und dieſem nicht zu entreißen war. — Auch Jacobi wurde des Atheismus angeſchuldigt, und zwar von Schelling. Die damalige baierſche Regierung legte ſo wenig Gewicht auf dieſen Angriff, daß der Angeſchuldigte in der Präſidentur der münchner Akademie ſogar ſeinen Ankläger zum Nachfolger erhielt. Vor kurzem ſtand die Frage auf der Spitze der Entſcheidung, ob Strauß und der großartige Geiſt ſeiner Forſchung mit Hülfe polizeilicher Maßregeln zu bekämpfen ſei. Die Begutachtung des würdigen Neander in Berlin, führte zu dem Entſchluß, die Widerlegung wiſſenſchaftlicher Ergebniſſe der Wiſſenſchaft zu überlaſſen. Endlich war in unſern Tagen ſogar eine ganze philoſophiſche Schule, die Hegel'ſche, in Anklageſtand geſetzt. So lange Philoſophie exiſtirte, lief die Beſorgniß vor Atheismus immer nebenher, denn ſelbſt das Forſchen nach Gottes Daſein, der ſehnſüchtige Drang des Geiſtes, den Spuren ſeines Wandels nachzukommen, wird der Anmaßung der frommen Dummheit und der Schwäche des Verſtandes gleich ſehr bedenklich und menſchengefährlich. — »Kant hat in der Reihe dieſer Begebenheiten« — wie Roſenkranz im Vorworte ſich ausdrückt, — »die eigenthümliche Stellung, daß er jedes Aufſehen vermied und glücklicherweiſe aus einer Regierung in die andere übergehen konnte, ohne den Staat, worin er lebte, oder ſeine amtliche Wirkſamkeit aufgeben zu müſſen.«

Eine Philoſophie, wenn ſie eine echte iſt, iſt nicht die That eines Einzelnen, ſondern Reſultat eines Jahrhunderts. Wie der Einzelne nur Wichtigkeit hat, ſoweit er das allgemeine Leben ſeiner Zeit perſönlich in ſich lebt, ſo kann das eigentlich menſchliche Intereſſe an dem verroſteten Syſtem eines Denkers ſich nur als ein dauerndes erweiſen, wenn daſſelbe Abdruck eines Zeitalters war. Kant's Philoſophie aber war nicht blos ein Culturmoment, ſie war der reinſte, in ſich fertige Gedankeninhalt des achtzehnten Jahrhunderts; das blühende Fleiſch desſelben findet Ihr an Euren Dichtern von damals, das Gerippe ſeines Knochenbaues, in welchem ſich hinter der Erſcheinung

verborgen der Zuſammenhang zeigt, wird man immer in Kant's Lehre zu ſuchen haben. Niemals war in gleichem Grade eine philoſophiſche Perſönlichkeit ſo ganz Träger ihrer Zeit, wie Kant nach ſeinem ganzen allſeitig erſchloſſenen, alle Farben und Töne der Zeit in ſich zuſammenfaſſenden Naturell. Eine ähnliche Erſcheinung war ſpäter Hegel. Niemals aber ſtand eine Doctrin ſo ſehr wie die Kant'ſche im moraliſchen und hiſtoriſchen Wendepuncte zweier Jahrhunderte, als geiſtige Revolution, die von innen heraus geſtaltet, was die politiſche Umwälzung äußerlich der Thatkraft anheimgibt. Kant's Philoſophie war für Deutſchland die Thatſache der Selbſtbefreiung des Bewußtſeins, ſie ſtürzte die Tyrannei des Dogmatismus, machte die denkende Kraft des Geiſtes zum Geſetzgeber ihrer ſelber, und erhob den Idealismus dieſer Thätigkeit in Deutſchland zu einer Religion. Sache der Religion aber iſt es, das ganze volle Daſein eines Zeitalters zu erobern, nicht gewaltſam, wie der politiſche Umſturz trüglich oder wenigſtens zweifelhaft und ohne Garantie für nachhaltige Dauer es verſucht, ſondern ruhig, unaufhaltſam, als Macht einer ſtillen Nothwendigkeit, der ſich das Jahrhundert langſam hingibt.

In dieſem Sinne, meine ich, iſt eine Geſchichte der Kant'ſchen Philoſophie faſt wichtiger für uns Spätgeborene, als eine Darlegung ſeiner Lehre; eine Erkenntniß ihres Lebens, ihrer Verbreitung und ihrer Einwirkung auf die Geſellſchaft, und durch dieſe mittelbar auf die ganze Nation, faſt wichtiger, als eine Erkenntniß ihrer Sätze. Freilich aber gibt uns die Einſicht in ihre Lehre eben zugleich die Einſicht in ihren Zuſammenhang mit dem Leben der Zeitgenoſſen. Roſenkranz gab uns Beides, die Darlegung der Lehre und ihre Geſchichte. Was die Kant'ſche Doctrin betrifft, ſo hat ſie, wie jeder organiſche Lebensproceß, ihre drei Perioden. Mitten in den alten Satzungen befangen, regt ſie ſich zuerſt als Oppoſition gegen die Überlieferung; dieſe von ſich ſchüttelnd, lernt ſie ihr eigenes neues Leben begreifen und ſyſtematiſch ordnen; ihrer eignen Geſetzgebung ſicher, greift ſie dann hinaus in's reiche, vielverzweigte Daſein der Menſchen, um erobernd und befruchtend das Zeitalter zu erfaſſen. Wie jeder Einzelne als Perſon nun eben dieſe Verläufe hat, indem er mit dem Kampf gegen das Über-

kommene beginnt, ſich in dieſem Abwehren ſeiner eigenen geſetzgebenden Kraft als Charakter inne wird, um dann, thatſächlich wirkend, als vollziehende Gewalt, ſein inneres Leben äußerlich auszubreiten, ſo hat Kant ſich aus dem Wolf'ſchen Dogmatismus entwickelt (ſeine heuriſtiſche Epoche), aus dem Widerſtreit ſein poſitives Wollen errungen und gegliedert (ſeine ſpeculativ-ſyſtematiſche Epoche), und endlich die ungeheure Thätigkeit der Anwendung und Beſtätigung ſeiner Sätze in allen Zweigen des Wiſſens entfaltet (ſeine praktiſche Epoche). Iſt aber ein Syſtem nothwendiger Abdruck und Complex der Geiſtesſtimmung ſeines Jahrhunderts, ſo hat es nur für dieſes Geltung. Somit ſchließt ſich an die Darſtellung ſeiner Sätze zugleich die Widerlegung derſelben. Und hieraus ergibt ſich dann die Nöthigung, zu unterſuchen, ob nun die Hegel'ſche Philoſophie die Summe unſerer Lebensfragen in gleichem Umfang, in gleicher Energie aufgefaßt und erledigt habe, wie die Kant'ſche Philoſophie der Geſammtausdruck ihres Zeitalters war. Nicht blos, ob Hegel für die Wiſſenſchaft, ob er für das Leben ſeines Jahrhunderts in ſeinem Syſtem den Abſchluß gefunden, iſt hier die allgemeinere, die gleich wichtige Frage. Roſenkranz erklärt ſelbſt, ſie nicht vollſtändig beantwortet zu haben; er verweiſt vielmehr auf ſein »Leben Hegel's,« zu dem er ſich anſchickt.

In Bezug auf Kant bleibt der deutſchen Thätigkeit noch ein beſonderes Feld übrig. Eine Philoſophie iſt, wie ich ſagte, als Syſtem nur das Knochengerippe ihres Zeitalters, als innerlich treibende Kraft iſt ſie aber zugleich die Atmoſphäre ihres Jahrhunderts. Iſt nun jene Seite durch Roſenkranz erledigt, ſo müßte ein eben ſo umfaſſender deutſcher Roman das Kant'ſche Zeitalter in der Darſtellung der ſocialen, religiöſen und ſtaatlichen Lebensverhältniſſe unſerer Altvordern zur Erſcheinung bringen. Man hat Wilhelm Meiſter's Lehrjahre für den Roman des achtzehnten Jahrhunderts der Deutſchen gehalten. Davon abgeſehen, daß auf die doctrinären Wanderjahre keine Meiſterjahre folgen, in welchen der deutſche Normalmenſch, wie er Jüngling geweſen in den Lehrjahren, wie er die objective Welt auf der Wanderung zu verſtehen geſucht, nun als Mann, als fertiger Charakter, ſein Leben ſchöpferiſch ſelbſt erbaut; abgeſehen von dem Bruchſtücklichen der ganzen Ausführung, iſt

auch das ganze Element jenes Goethe'ſchen Romans nicht im Stande, das volle deutſche Leben innerhalb der Familie und des Staates in den Kreis ſeiner Intereſſen zu ziehen. Der Goethe'ſche Roman ſteht faſt immer außer der Familie, ganz und gar aber außerhalb des Staates. In beiden aber wird der Jüngling Mann. Ein echter Abdruck der geſellſchaftlichen Zuſtände des achtzehnten Jahrhunderts durfte ſich dieſe Elemente nicht nehmen laſſen, ſelbſt wenn ſie mehr für die Satyre, als für eine beliebte Romantik Stoff boten. Bettina ſchrie im Jahre 1809 dem alten Goethe in's Geſicht: Warum haſt Du Deinen Wilhelm Meiſter aus dem liederlichen Komödiantentrödel nicht hinausgejagt in die tyroler Berge, wo die Feuer der Freiheit lodern? — Das hieße nun freilich, den deutſchen Jüngling des achtzehnten Jahrhunderts in den Mann des neunzehnten verwandeln; es hieße, Goethe's ganze Dichternatur mit einem Elemente verſetzen, das ihr gänzlich abging; allein es iſt ganz richtig gefühlt, daß der Romanheld nur in völkergeſchichtlicher Bewegung als Menſch ſich vollenden konnte. Wenn man bedenkt, wie allſeitig die Kant'ſche Philoſophie die Peripherieen ihrer Zeit vom Mittelpunkte der Abſtraction erfaßte, ſo erſcheint der Roman der Deutſchen aus jener Zeit in der Treue der Spiegelung des Jahrhunderts weit zurückgeblieben. Ein Roman aber, der uns blos das deutſche Familienleben unſerer Altvordern als Parallele gegen den Umſturz der franzöſiſchen Zuſtände ſchilderte, würde ſchon das Bild jener Zeit vielfach ergänzen und vollenden.

Was das Buch von Roſenkranz betrifft, ſo orientirt es uns in der geographiſchen Ausbreitung der Kant'ſchen Philoſophie. Sie nahm von Königsberg aus den ganz natürlichen Gang durch die proteſtantiſchen Staaten von Oſten nach Südweſten, bis ſie an den Grenzen der katholiſchen Länder Stillſtand erlebte, oder nur durch Schmuggelhandel über die chineſiſchen Mauern Einlaß erhielt. In Königsberg ſelbſt war, außer Hippel, dem Schüler und Freunde Kant's, eine große, mannichfach thätige Anhängerſchaft. Nächſtdem faßte die Lehre in Berlin Fuß, wo der geiſtvolle Arzt Erhard, Maimon und Kieſewetter als Verbreiter Boden gewannen. Kieſewetter ward der elegante Modephiloſoph der Kant'ſchen Doctrin, er ſchrieb für »Uneingeweihte,«

und war ſelbſt Damen faßlich. Wurde die Kant'ſche Philoſophie in Berlin brillant und modiſch, ſo wurde ſie in Halle ſcholaſtiſch populariſirt, in Leipzig machte ſie ſich als induſtrielle Menſchenliebe breit. In Jena wurde ſie journaliſtiſch wichtig, indem ihr Anhänger, der Philolog Schütz, von Goethe begünſtigt und von den beliebteſten Autoritäten der Zeit unterſtützt, eine Literaturzeitung ſtiftete, welche ſpäter mit ihm nach Halle wanderte. In Göttingen, der Univerſität der Gelehrſamkeit und der citirenden Bibliographen, verhielt man ſich in Bezug auf Kant blos referirend, nicht productiv im Sinne des Meiſters. Im Öſterreichiſchen mußte ſich die Kant'ſche Philoſophie an die Joſephiniſche Richtung anlehnen, Lazarus Bendavid war der Kantianer der Wiener. Er kannte ſein Publicum und populariſirte localgemäß, ſchrieb einen »Verſuch über das Vergnügen« (1794) und eröffnete ſeine Vorleſungen über die Kritik der reinen Vernunft mit folgender Gemüthlichkeit: »In großen Geſellſchaften, ſagte meine Tante, putze, Neffe! nie Licht. Der glücklichſte Erfolg bringt keine Ehre, das Mißlingen macht Dich lächerlich. Faſt ſollte man glauben, daß der Geiſt meiner Tante mich bei dieſer Arbeit verlaſſen habe. — Allein, außer daß ich ſelbſt im Finſtern ſaß, und mein Werk für mich, bei meinen Vorleſungen, nöthig hatte, glaubte ich, es lohne der Gefahr, lächerlich zu werden, bei Geſchäften, die etwas mehr auf ſich haben, als Lichtputzen. Es gibt noch immer Liebhaber der Philoſophie, die von den Kant'ſchen neu entdeckten Wahrheiten unterrichtet ſein möchten u. ſ. w.«

Ein anderer Kantianer, Reif, ſchrieb eine Tugendlehre, und verſicherte in der Vorrede, das Studium der Philoſophie gewähre zwar keinen direct materiellen Nutzen, ſei aber doch nicht ſo ganz unnütz, Kant zumal habe das Gute, daß er gefahrlos ſei. — Iſt die Philoſophie einer Zeit der Inbegriff ihres höchſten Wiſſens, ſo ſieht man, wie ſich dies ihr höchſtes Wiſſen auf dem und jenem Boden abſchwächt und verfälſcht. Käme Gott der Herr vom Himmel, er müßte für die Wiener eigens auf Einkleidung ſeiner ewigen Weisheit ſinnen. Die Kant'ſche Lehre aber, hätte ſie in Öſterreich mit ihrem Kern Fuß faſſen wollen, würde den Katholicismus aufgehoben haben. Sie hat dauernd nur auf die proteſtantiſche Theologie epochemachende Wirkung

geäußert. Kant behauptete die Unerkennbarkeit Gottes, verwarf jede anthropomorphische Weise seiner Manifestation, um die gestaltlose Unbestimmtheit des reinen Wesens nicht zu stören; er zweifelte an einer direct gegebenen Offenbarung, forderte die wesentliche Gleichstellung der Person Christi mit aller endlichen Persönlichkeit, bestritt jede Glaublichkeit einer Religion, die eine Berufung auf Wunder nöthig habe, erkannte keine andere Autorität an, als das Zeugniß, das sich der denkende Geist selbst gibt; er verlangte die Zurückführung des Cultus auf einfache Innerlichkeit, auf nur von sich abhängige Moralität, hieß den Verstand, der den Begriff sucht, in ewigen Kampf treten mit den Vorstellungen der religiösen Phantasie. Alle diese Charakterzüge der Kant'schen Philosophie waren zugleich Elemente und Bedürfnisse ihres Zeitalters; aus ihnen setzte sich auf dem Felde der protestantischen Theologie, im Familienleben und in allen Kreisen des bürgerlichen Daseins zusammen, was wir mit dem Worte Rationalismus bezeichnen. Was Paulus in Heidelberg in der Exegese, wurde Wegscheider als Kantianer für die Dogmatik, Ammon in Dresden für die Moral. Wenn aber die wiener Verlorenheit in der Gewissenlosigkeit des sinnlichen Behagens unantastbar blieb, so konnte doch die katholische Theologie auf andern Puncten nicht ganz frei bleiben vom Antheil an der Macht des Zeitgeistes. Hermes in Münster, dann in Bonn, war es, der den Kantianismus zu katholisiren, oder soll man sagen, den Katholicismus zu kantianisiren begann, indem er mitten im Herkommen, mitten in den Überlieferungen seiner ewig festen Kirche das Princip der subjectiven Freiheit des Geistes proclamirte.

3.

Monologe und Reden.

Bade-Leiden und -Freuden.

Carlsbad, 1834.

Wer eine Geſchichte der Bäder ſchriebe, würde eine Geſchichte der Cultur der Völker liefern. Johnſon ſagt: »Wie einer ſich bei Tiſche benimmt, ſo benimmt er ſich auch im Leben.« Er weiſt den vagen Satz an einzelnen hiſtoriſchen Männern, z. B. an dem unglücklichen ſechzehnten Ludwig, nach, der ſeine Küche ſehr vernachläſſigte und bei Tafel in der Wahl der Speiſen und Weine eine troſtloſe Gleichgültigkeit zeigte. Raffinirte Behauptungen ſolcher Art werden, wenn man ſie weiter verfolgt, ſo ſpitz, daß ſie zerbrechen. Deshalb wird es auch kaum haltbar ſein, wenn ich ſage, daß ein Zeitalter, wie es badet, auch lebt. Aber etwas iſt daran.

Die Griechen, in der erſten Naturfriſche ihres Blüthenlebens, tauchten wie zum Gebet die enthüllten Glieder in den Strom und ſtiegen, als hätten Nymphen ſie geküßt, mit dem heiterſten Lächeln, mit dem ſie die ſchöne Welt wie neugeboren begrüßten, aus dem Wellenbade. Auch der Inder wuſch ſeine Seele, nicht blos ſeinen Leib, wenn er in den Fluthen des Ganges badete. Andere orientaliſche Völker, welche die Grenzlinie der Schönheit nie kannten oder mit Füßen traten, bereiteten ſich in Bädern die üppigſten Freuden der Sinnenluſt. Hippokrates wies zu einer Zeit, wo die Nymphen längſt für immer dem Schooße des Vater Neptun entſtiegen waren, um ſich in trockenen Stadtvierteln niederzulaſſen, die phyſiſchen Vorzüge der Wellen- und Wannenbäder nach, aber ſo wie die Griechen ſich von den alten Göttern wandten, liefen ſie auch gottlos in ihre

Thermen und ſpielten da ihre antiken Romane, obwohl ihre Bäder noch immer großartige Staatsinſtitute blieben, die mit ihren Gymnaſien und Paläſtren auf gleichem Range ſtanden. So lange die Römer Republikaner waren, ſtürzten ſie ſich in die Tiber und umarmten den Waſſergott, als wäre es die ſtahlgepanzerte Minerva. Anders hätten ſie die Welt nicht unterjocht. Nach gethaner Arbeit aber, dachten die verweichlichten Spätlinge, die ſich im Orient parfümirt hatten, iſt gut ruhen. Sie lagen jedoch nicht auf der Bärenhaut, um der Ruhe zu pflegen, ſondern auf Purpurpfühlen mit elaſtiſchen Sprungfedern, und betäubten ihre Sinne mit allerlei Spezereien, oder machten ſich wieder munter mit fabelhaft ſcheinenden Reizmitteln. Sie bauten ſich nicht blos Prunkgemächer zu warmen Bädern, ſondern ganze Paläſte, ja Städte zum balneariſchen Vergnügen; die Thermen des Caracalla ſahen auch in ihren Trümmern wie eine kleine zerſtörte Stadt aus. Die Römer trieben einen ſeltſamen Hokuspokus in ihren Bädern. Sie verpflanzten Ölbäume in die Thermengaſſen, ließen warme Quellen rieſeln in den Säulenhallen, würzten die Lüfte mit den aromatiſchen Eſſenzen aller Zonen, und ſpielten in den Badeſalons wahnſinnige Komödien, ſo daß der ehrliche Prophet Mohamed, wäre er in Rom geboren, nicht nöthig gehabt hätte, ſich erſt von einem zukünftigen Freudenparadieſe etwas träumen zu laſſen. Die Badevergnügungen waren bei den Römern ſo horribel, daß jeder Mann von Ehre und Anſtand ſich ſchier das Haar hätte ausraufen mögen, wenn ein Ehren- und Anſtandsmann von damals noch Haare auf dem Kopfe gehabt hätte. Auch Cäſar hatte eine frühe Glatze. Das kam von den warmen Bädern. Und was die Bäder ihm genommen, das mußte ihm ſein Kriegsruhm erſetzen. Er nahm ein Lorbeerblatt und legte es ſich auf die kahle Stelle, er trug einen permanenten Lorbeerkranz von früh Morgens, bis er ins Bad ging; dann legte er die Krone ab und war kein Held mehr. Und Kaiſer Nero, dem die Badefreuden auch den Scheitel raſirt, war ſo gewiſſenhaft in ſeiner Eitelkeit, daß, wenn er als Hiſtrio im Theater auftrat, ihm Niemand von den Logen herab auf den Kopf ſehen durfte. Er wüthete, wenn Jemand ſeinen glänzen-

den Scheitel ſah, denn er wollte ſich nicht gern an die Folgen ſeines Badevergnügens erinnern laſſen.

Im dritten und vierten chriſtlichen Jahrhundert kamen die Bäder außer Gebrauch; ja die Geiſtlichkeit verbot ſie als Reizmittel zur Unfrömmigkeit. Erſt Karl der Große, bei allem Chriſtenthum nach damaligen Begriffen ein aufgeklärter Mann, fing an, Bäder zu bauen, badete ſich jedoch am liebſten im Strome. Er liebte das um der heiligen Taufe willen. Ließ er doch die heidniſchen Sachſen heerdenweiſe in den Fluß treiben, er ließ ſie untertauchen und taufen, daß der heilige Geiſt ihre Seelen faſt zu Hunderten gleich in das Himmelreich hätte ſchleppen können. Entweder, dachte der große Karl, ſterben ſie während des Experiments, und Petrus an der Pforte drückt ein Auge zu und nimmt die halbgetauften, todten Sachſenſeelen für vollgültige Waare, oder ſie halten die heilige Waſſerprobe aus — und ſind Chriſten. Ein großer Mann hat immer Recht — zu ſeiner Zeit.

Später fing man erſt ſeit den Kreuzzügen wieder an, die Bäder zu lieben. Die Kreuzzüge wurden weit weniger durch Bekehrung der Heiden zum Chriſtenthume, als vielmehr durch Beförderung des Heidenthumes unter den Chriſten hochwichtig und ſegenbringend. So lernte man unter andern in Paläſtina auch den orientaliſchen Badelurus kennen und machte in Europa die Mode mit. Als Kur konnte das Baden erſt in neuerer Zeit vorkommen, in Zeiten, deren Lebensdocht trocken zu werden droht, und die geiſtiger, wie phyſiſcher Erfriſchung methodiſch bedürfen. Erſt ſeit dem Beginne des vorigen Jahrhunderts wurden, beſonders von England aus, Bäder und vornehmlich kalte Bäder empfohlen.

Bei den Alten und den Mittlern war das Baden Sache der Religion oder des Vergnügens, ſie trieben in den Bädern fromme Übungen oder heidniſche Luſtbarkeiten. Was treiben *wir* in den Bädern? wir Neuern, die wir alle Culturmaximen der bisherigen Weltgeſchichte in unſere Lebenskränze einzuflechten uns rühmen! — wir treiben gar nichts in den Bädern. Denn daß einige verzweifelte Müſſiggänger auf den Ruf des Croupiers: Jeu est fait! zum Spieltiſch laufen, um einige tauſend Goldſcheiben circuliren zu laſſen, das kann doch ſchwerlich

für mehr als Bagatelle gelten; ein römischer Elegant verthat in einer Badenacht mehr, als ein Rothschild am grünen Tische beim »Whist mit Ohren« aufs Spiel setzen könnte. Wir treiben nichts in den Bädern, wir vertreiben nur, was uns ekelt, Podagra und Chiragra, Unterleibsbeschwerden und Engbrüstigkeit, Lungengekeuche, Herzpolypen und wie alle die Ungeheuer heißen, die in unserm Jahrhundert so beutesüchtig, wie sonst nie, das Menschengeschlecht verfolgen.

Es wurde niemals so viel gebadet, als heut zu Tage, vornehmlich in Deutschland, wo Kinder aller Nationen alljährlich zusammenströmen, um ihre Nationalkrankheiten bei uns los zu werden. Armes Deutschland! das war immer dein Loos. Man zählt in Frankreich nur zehn Heilquellen, in Italien acht, in Ungarn zwölf, in Schweden drei, in Spanien zwei, in England desgleichen, in Dänemark und dem großen Rußland nur ein einziges Mineralbad von Bedeutung, während in den Landen, wo man die deutsche Zunge redet, also Böhmen und die Schweiz mit einbegriffen, 149 Etablissements angetroffen werden, wo angeblich der Born der Genesung sprudelt.

Wie sehr die Badekur zu einer Mode der Zeit geworden ist, beweist schon jenes kürzlich erlassene preußische Regierungsmandat, wonach den Ärzten anbefohlen wird, ihre Patienten nicht ohne Noth ins Bad zu schicken. Das erinnert an die Kleiderordnungen früherer Zeiten, womit man dem Luxus einen Damm entgegenzusetzen bezweckte. Dergleichen Mandate und Gesetze gegen allzu stoffreiche und allzu pomphafte galonnirte Pluderhosen kommen besonders in der Geschichte der brandenburgischen Kurfürsten vor. Joachim der Zweite und Johann Georg hielten einen höchst luxuriösen Hofstaat und waren um desto mehr vielleicht darauf bedacht, der Schwelgerei Einhalt zu thun. Unter den einschränkenden Verordnungen Joachim's befindet sich unter andern auch ein Verbot, wonach bei einer Kindtaufe nur 200 Personen geladen werden durften, und für die beliebten Pluderhosen wurde an Zeugstoffen ein Minimum von Ellen festgesetzt, das für einen Carbonarimantel von heute oder von neulich hinreichend sein würde.

Die Badelisten von Teplitz, Carlsbad, Spaa und Gastein werden alljährlich voluminöser. Auch thun einige Regierungen

alles Mögliche, um ihre inländiſchen Mineralquellen zu Anlockungspuncten für Kranke und Geſunde zu machen. Von den Seebädern Wangeroge und Norderney hörte man vor kurzem noch nichts. Kiſſingen wird zweifelsohne in der Reihe der Glanz- und Amüſements-Bäder einen Platz erſten Ranges einnehmen. Der König von Baiern rechnet die Verſchönerungen des Ortes zu ſeinen Liebhabereien und hat in dem Herrn Major von Spraul einen Bade-Commiſſair ernannt, der mit den exquiſiteſten Talenten des Hofmannes auch Sinn für Kunſt und Natur verbindet, um dem dortigen Badeleben den feinſten Anſtrich von Salongeſelligkeit zu verleihen. Und wenn es gar aufkäme, in Badeörtern diplomatiſche Zuſammenkünfte zu veranſtalten, ſo hieße das nicht eben die Frequenz verringern. Auch um der europäiſchen Menſchheit willen iſt der Gedanke, an einer Quelle der Göttin Hygiea diplomatiſch zuſammenzukommen, preiswürdig und eclatant. Man verſammelt ſich, wie beiläufig, der Schein des Aufſehens wird vermieden, man kömmt incognito aus Norden und Süden, Oſten und Weſten zuſammen; Ruſſen, Preußen, Öſterreicher und — Deutſche trinken von Einem Waſſer des Lebens, tauchen ihre Ideen, Maximen und Anſichten in Eine Fluth, und laſſen ihre europäiſchen Übel und Beſchwerden zurück oder nehmen ſie wieder mit ſich als unheilbar, wie es eben fällt und wie der Erfolg des Brunnens iſt, und wie ja ſo viele incurable Menſchenkinder mit ihren Übeln auch wieder heimziehen.

Man ſcheint ins Bad zu gehen, um ſich rein zu waſchen von den Sünden der modernen Civiliſation. Das Reiſen iſt ſo zur Manie geworden, daß man glauben ſollte, es ſei unter den Menſchen die Sehnſucht erwacht, ſich der Natur in die Arme zu werfen, um an ihrem Buſen Erholung zu ſuchen von den Strapazen der Cultur. Aber Locomotivmaſchinen bringen uns um den Zweck des Reiſens. Wenn wir auf Eiſenbahnen fahren, laſſen wir die liebe Natur links und rechts liegen und eilen von einem Civiliſationspuncte zum andern. Man kann kaum noch die Schweiz beſuchen, ohne die Maximen der ſtädtiſchen Induſtrie wiederzufinden; überall ſtößt man auf Unnatur und Engländer.

Und mit den Bädern hat es dieſelbe Bewandniß. Und fliehſt Du bis tief in die Hochalpennatur und läſſeſt Dich nieder

an der Quelle des Wildbads zu Gastein: Du bist unter tausend brillanten Kurgästen mit Ordensband und Toilettenschmuck, und sie sehen Dich fragend an, wenn Du mitten im Schooße der Natur ein Kind der Natur sein willst. Und stürzest Du Dich in das Kohlschlammbad zu Muskau: siehe, der Fürst Pückler ist auch da, oder hat seinen Badecommissair beordert, der allerhand kunstgewandte Ceremonien macht und Bälle und Concerte arrangirt, was Du doch Alles weit besser zu Hause haben kannst. Und flöhest Du bis an den Rand des Meeres: siehe, die Cultur mit ihren Raffinements ist auch da und würde Dich erreichen, selbst wenn Du Flügel der Morgenröthe nähmest und in Norderney oder Wangeroge Dich in die Fluthen tauchtest. Die Cultur mit ihren geheuchelten Bedürfnissen, diese Coquette ist überall da und hält Dir das Schminktöpfchen hin, damit Du nicht blaß aussiehst den Wundern der Natur gegenüber. Die moderne Cultur ist die Buhlerin, die Dir alle Deine Freuden, in denen Du Dich erkräftigen und erheben willst, mit schmeichlerischer Grausamkeit zerstört.

Wann werden wir die Natur des Lebens begreifen? Wann werden wir in unsern geselligen Verhältnissen und in der Einsamkeit des Denkens, in unsern Freistunden und Nebenstündchen, zu unserer Begeisterung und Erholung, die Natur lieben mit reinem, ungeschminktem Herzen? Warum müssen wir, wenn wir uns auf einen Sommermonat dem Gewühle und der Arbeit des Stadtlebens entwinden, in den Bädern den ganzen Apparat der cultivirten Narrheiten, denen wir zu entfliehen gedachten, wiederfinden? Ich rede nicht von den Mühseligen und mit allerlei Körperleiden Beladenen, die sich an den Mineralquellen die Frage über Sein und Nichtsein aufwerfen; über sie mag der Allopath, der ihnen die starken Dosen von Kissingen und Carlsbad verordnet, oder der Homöopath, der ihnen ein scheinbares Etwas oder ein wirkliches Nichts — ich weiß nicht — anempfiehlt, dereinst vor Gericht Rede stehen. Ich rede hier von den tausend geistig Miserablen, die, obschon sie nicht im Gehirn verbrannt sind, doch das Leben wie eine wurmstichige Nuß ansehen, die zum Aufknacken nicht die Mühe lohnte. Ich meine die vielen männlichen und weiblichen Dandies, die Land- und Stadtplage des Jahrhunderts, wie noch kein Zeitalter sie in solcher Heeresmasse

ſah, ich meine die vielen tauſend Salonmenſchen, die nichts als ihren Müſſiggang cultiviren und ſich dem Ennui des Stadtlebens auf zwei Sommermonate entreißen, um es in Bädern wiederzufinden. Sie ſchleppen alle Habſeligkeiten ihrer raffinirten Langenweile mit in die Thalſchluchten, wo die böhmiſchen Wellen rieſeln, und wo die Natur dem erlahmten und ermüdeten Menſchen Heilung bietet, bauen ſie ſich Tanzſäle, ſchwelgen bei Tiſche, gähnen ein erbärmliches Stück im Theater an, oder ſpielen ihr Whiſt weiter. Die Heilörter ſind Luxusanſtalten geworden und die Coquetterie des Salonlebens fordert hier wie in den Cirkeln der Reſidenz ihre Opfer. Alle die hundertfältigen Miſères, welche die Gêne des ſogenannten feinen Umganges erzeugt, lagern ſich wie ein Heuſchreckenheer über Carlsbad und die meiſten größern Badeörter. Man ſchwatzt unſäglich koſtbar von der verſtrichenen Winterſaiſon, man wünſcht ſie ſehnlich wieder herbei, denn ſie iſt das eigentliche Feld der routinirten Lebemenſchen, man ſchnürt ſich, wechſelt drei Mal täglich die Toilette, lorgnettirt, hänſelt, kurz, man iſt auch hier, wo die Quellen der Natur ſich öffnen, ganz aufgegangen und verloren in das Syſtem der großſtädtiſchen und höfiſchen Bijouterie-Geſelligkeit, bei der man es nicht recht zum Lieben und zum Haſſen, nicht recht zum Leben und zum Sterben bringen kann.

Es unternehme doch Niemand, in Bädern ſein Glück zu ſuchen, er müßte es denn in Wiesbaden am grünen Tiſche finden wollen. Es ſuche doch Niemand in Bädern ein Verhältniß anzuknüpfen, das hinüberreichen ſoll über die Spanne des armen Lebens. Wer nicht in phyſiſcher Hinſicht ſchachmatt iſt, gehe nur ins Bad, um ſein falteureiches Ennui recht vollſtändig auszuglätten. Man iſt nirgends mehr genirt, macht nirgends ängſtlicher Toilette, beugt ſich nirgends ſo ſklaviſch unter die Geſetze des ſogenannten feinen Tons. Dort, wo die kochenden Geiſter der Natur aufſprudeln, wäſcht man ſich am wenigſten die Hände, geſchweige das Herz, von dem Aberglauben der Etiquette rein. In Bädern faßt man ſich mit Glacéhandſchuhen an und ſucht, drückt man einem die Hand, die Manſchetten zu ſchonen. Wenn Du ein Modejournal redigirſt, dann wandele ſchwermüthig ſinnend auf der prairie de quatre heures in Spaa, oder hier in Carlsbad auf der Vier-Uhr-Promenade

und zürne mit Deinem Schöpfer, daß er Dich zum Kritiker der Narrheiten Deiner Zeit berufen hat. Aber ein Herz wolle nicht suchen in einem Bade-Cercle. Man findet nirgends weniger als dort, den Menschen im Menschen. Selbst ein leichtes Avantürchen ist hier nicht anzurathen. Das hat seine guten Gründe. Man muß hier ganz besonders auf der Hut sein, um nicht ein übertünchtes Grab für ein Rosenbeet anzusehen. Wo man zusammenkommt, um sich alte Schäden zu heilen, weiß man sie am geflissentlichsten zu verstecken. Fast jede Schöne thut, als sei sie blos des Amüsements wegen im Bade. Und doch erneuert sie mehrmals am Tage den Putz und vergräbt sich bald so, bald anders in Spitzen, Cravatten und pariser Anhängseln. Bei Gott! Du kannst selbst auf den Bällen der Residenz, wo Du die Schönheiten nur beim Kerzenschimmer und nicht beim Tageslichte besiehst, nicht so sehr das alte Lied singen vom Scheine, der trügt!

Wir schleppen also die gesammte Masse unserer culturhistorischen Albernheiten mit ins Bad. Das läßt sich nicht abläugnen, es ist ein Factum. Der Inder nahm seine keusche Gottesfurcht und stieg in die Fluthen des Ganges, der Grieche nahm den Gedanken der hülleloſen Schönheit, der Römer den Begriff seiner Tapferkeit mit in seine Thermen. Der moderne Europäer des neunzehnten Jahrhunderts nimmt all' sein civilisirtes Elend mit ins Bad. Es läßt sich nicht gegen den Strom schwimmen: wer es thut, den halten die Narren für einen ganz absonderlichen Narren. Es hilft keine Predigt dagegen. Und wenn ich nun noch ein Wort über die modernen Bade-Leiden und -Freuden sagen will, komme ich mir wie ein verdorbener Abraham a Sancta Clara vor, der den Leuten erst die Hölle heiß machte, und, da er sah, daß sie doch drinnen blieben, einige Remedia anempfahl.

Wie ich gestern in der Dämmerung unter den Kastanien wandelte, ging wieder der stille Gram in Gestalt der einsamen Dame vor mir. Sie wandte sich rasch. Ich sah in ihr Antlitz und ihr Auge leuchtete wie ein Glück, das im Verborgenen still in sich selbst verglimmt.

Wie ich an ihr vorüberstreifte, blieb sie stehen. Es ergab sich, daß wir längst alte Bekannte waren. Wir haben uns schon

acht Tage lang mit einander beſchäftigt. Ich war ſehr erſchrocken, als ſie ſtill ſtand; nur ihr Lächeln machte mir Muth. —

Und die Wahrheit wird Euch — nicht frei machen!

Eine kritiſche Rede.

Berlin, 1835.

Laſſen Sie mich, meine Herren, eine Trauerrede halten. Ein großer Glaubensſatz der Deutſchen iſt untergegangen; die Menſchen von heute tragen ihn täglich zu Grabe. Der heilige Sänger rief: Nehmt die Gottheit auf in Euern Willen, und ſie ſteigt von ihrem Weltenthron! — Was anders kann dieſe Gottheit ſein als die Wahrheit? Ach! ſie iſt wohl herabgeſtiegen von ihrem Throne; die Menſchen haben ſie herabgezerrt, tauſend Hände haben ſie zerriſſen, tauſend Füße ſie zertreten und zerſtückelt. Wir brauchen uns die Wahrheit nicht mehr vom Himmel zu holen, ſie iſt ſchon mitten unter uns; wir haben ſie uns zurecht geſchnitten, ſie nimmt Theil an unſerer Mittelmäßigkeit, — denn ſie liegt in der Mitte! Mit dieſem einen winzigkleinen Satze ſind wir fertig mit der Weltgeſchichte, fertig mit unſerm Denken und Thun, Dichten und Trachten, wir können nichts mehr erſtreben, erzielen, die Wahrheit iſt nichts Fernes mehr, die Wahrheit liegt in der Mitte. Was will das Zeitalter? Den Staat geſtalten? Dazu ſind wir noch nicht fähig. Nicht Weltgeſchichte machen, Weltgeſchichte ſchreiben wollen die Menſchen von heute, nicht Dramen handeln, ſondern dichten. Lieber Himmel! wenn die Wahrheit in der Mitte liegt, können wir nicht einmal den Hund vor den Ofen locken. In unſerem Denken und in unſerem Dichten, geſchweige in unſerem Thun, hat uns der kleine Satz banquerott gemacht. — Laſſen Sie mich aus dem Bereiche der literariſchen Thaten von heute zwei Beiſpiele wählen.

Herr von Keyſerlingk, mehrere Decennien hindurch Privatdocent an der hieſigen Univerſität, hat ſich, des Privaten über-

drüssig, auf die Öffentlichkeit geschichtlicher Thatsachen geworfen. Es ist noch nicht gar zu lange her, aber es scheint, weil die treulose Welt so schnell vergißt, unendlich lange her zu sein, daß Herr von Keyserlingk eine »vollständige Anschauungsphilosophie« edirte; jetzt schreibt er eben so »vollständige« Geschichtsanschauungen, lauter Bücher mehr zum Anschauen als zum Lesen, hübsch gedruckt, schwarz auf weiß. Herr von Keyserlingk lebt in Preußen, seine Bücher tragen die preußischen Farben, schwarze Lettern auf weißem Papier; sonst ist nichts Preußisches an ihnen. Er tritt zum ersten Male mit einem historischen Werke vor das Publicum, deshalb schien es ihm räthlich, sein politisches Glaubensbekenntniß ausdrücklich abzulegen; wir finden es in der Vorrede, so wie im Werke selbst vielfach eingestreut. Herr von Keyserlingk bekennt mit der ihm eigenen Kühnheit des Gedankenfluges öffentlich, er glaube an eine Weltregierung Gottes. Etwas ist hiermit allerdings gewonnen, nur zu wenig. Daß Gott die Welt regiere, zu versichern, ist überflüssig; das Wie der Weltregierung Gottes in den historischen Ereignissen nachzuweisen, scheint uns die Aufgabe des Historiographen. Herr von Keyserlingk schreibt keine Geschichte der Wüste Sahara, noch die Historie der Finnen, er gibt eine kritische Übersicht der Ereignisse in Europa von 1789 bis 1822, er schildert die französische Revolution, wie sie zu einer europäischen wurde und nicht wurde, Frankreichs Hegemonie, Napoleons Größe und Sturz, und die gegenseitige Stellung der Mächte nach seiner Besiegung. Der Autor erzählt Ereignisse, in deren Nachwehen wir noch gegenwärtig leben, weben und sind, seine Darstellung, könnte man ihrer Gegenstände wegen muthmaßen, trifft die innersten Nerven unsers Lebens: es scheint nothwendig, das Glaubensbekenntniß des Verfassers genauer kennen zu lernen. Herr von Keyserlingk ist weder Jacobiner noch Absolutist, weder Ultraroyalist noch Antiroyalist, weder Liberaler noch Serviler, weder Aristokrat noch Demokrat, weder Rationalist noch Supernaturalist, weder weiß noch schwarz, weder kalt noch warm: Herr von Keyserlingk ist ein Mann von der Mitte. Große Männer und Zeiten, sagt er, haben alle ihre Licht-, aber auch ihre Schattenseite gehabt. Die Wahrheit, sagt er, liegt in der Mitte. Einen Zustand zwischen Licht und Schatten nennt man ohne Sophismus Däm-

merung. Also fischt die Wahrheit im Trüben, ist das Kind der Dämmerung, ein Zwitterding von Licht und Dunkel? — Im Sturm und Ungewitter großer Zeiten wechseln lichte, zuckende Blitze mit dunklen Wetterwolken und düstern, blutigen Regenschauern; eine jäh auflodernde Helle wird von der Nacht des Lebens verschlungen, oder flackert in die Weite hin wie ein tanzendes, schwankendes Irrlicht, oder erröthet vor sich selber und wird dunkelroth und schwarz wie Blut. Unser Herrgott hat selbst dies Buch der Weltgeschichte geschrieben, furchtbar mächtige, flammende Buchstaben auf schwarzen, todesdüstern Grund, — und nun kommt ein menschlicher Geschichtschreiber und will die Schrift auslöschen und sagt: ach! das ist alles nichts, lauter Halbheit, Licht und Dunkel, Flammen und Nacht, lauter Extreme, die Wahrheit liegt in der Mitte! Ein Privatdocent, ein menschlicher Mensch, will dem öffentlichsten Aller Docenten, dem göttlichen Docenten der Weltgeschichte, seinen Vortrag und sein Buch verderben, abschwächen und auf Nichts reduciren! Warum schreibt Herr v. Keyserlingk nur schwarz auf weiß, warum schreibt er nicht grau auf grau, da die Wahrheit in der Mitte liegt, und wenn Schwarz und Weiß, diese Farbenextremitäten, zusammenkommen, nothwendig Grau entsteht? Man hätte dabei blos den Vortheil, seine Werke nicht lesen zu können. Oder huldigt er als Politicus der Newton'schen Theorie, daß es eigentlich kein reines Licht gebe, sondern der Lichtstrahl ein Gemisch aller Farben sei?

»Die Wahrheit liegt in der Mitte!« Herr von Keyserlingk ist einigermaßen unschuldig an dieser Lehre, er spricht den Satz blos nach, Fleisch und Blut haben ihm das nicht offenbart, sondern — Herr von Raumer. Schade, daß Herr von Raumer und Herr von Keyserlingk bei dem ersten Sündenfall im Paradiese nicht zugegen gewesen sind! Als Adam den Apfel in der Hand hielt und noch schwankte, ob er einbeißen solle, oder nicht, hätten sie ihm gesagt: mein lieber Adam, die Wahrheit liegt in der Mitte! — und hätten ihm begreiflich gemacht, wie man einbeißen könne und doch nicht. Wäre Adam aber nicht so extrem gewesen und hätte er nicht wirklich gebissen, so hätten wir ja keine Weltgeschichte, säßen noch immer in Unschuld und wandelten mit den lieben Vierfüßern in Harmonie! Wie närrisch und

bornirt benimmt ſich doch der philoſophirende Prinz Hamlet, wenn er in ſeinem ſelbſtquäleriſchen Monologe die Frage aufwirft zwiſchen Sein und Nichtſein! Die Wahrheit liegt ja in der Mitte zwiſchen Sein und Nichts, ein halbes Etwas, ein halbes Nichts, das weder leben noch ſterben kann, das in den letzten Zügen liegt, das iſt ja die Wahrheit! Sie iſt weder Licht noch Schatten, ſie dämmert; ſie iſt weder weiß noch ſchwarz, ſie iſt gräulich.

Wie man aber bei Beurtheilung kleiner Einzelnheiten verfährt, um zu entſcheiden, was richtig ſei und unrichtig, ſo meint man auch die großen, ewigen Fragen der Weltgeſchichte, die tiefſten Angelegenheiten des menſchlichen Geſchlechts mit dieſer Reducirung auf einen mittlern Zuſtand zwiſchen zwei Extremen zu erledigen, zu ordnen und recht eigentlich zu beſeitigen. Denn wenn man die Extreme links und rechts ſtehen läßt, und ſich mit einer bequemen Mittelmäßigkeitstheorie zwiſchendurchlavirt, ſo beſeitigt man allerdings Irrthum und Wahrheit und gefällt ſich in dieſem Schwanken einer flauen troſtloſen Halbheit in Anſicht und Geſinnung. Alles Aufgebot der intenſivſten Geiſteskräfte, aller Kampf des Geſchlechts, alles Ringen der Jahrhunderte iſt dann unnütz geweſen, Wahrheit lag nie in ihnen, denn ſie waren nach dieſer Anſicht nur erhitzte Extreme, Übertreibungen und Abirrungen von dem nüchternen Lehrſatze, daß die Wahrheit in der Mitte liege. Alle Größe des Geſchichtlichen in That und Begebenheit zerſchmilzt in dem kleinen Schmelztiegel dieſer Hiſtoriographie.

Läge die Wahrheit aber wirklich in der Mitte, ſo wäre es eine abgeſchmackte Weltregierung, daß die Geſchichte, wie wir doch in der That ſehen, nie anders, als in Extremen und durch Extreme ihren Verlauf hat. Die Wahrheit liegt eben ſo wenig hinter den Ereigniſſen verſteckt, als zwiſchen zweien, ſich contraſtirenden, mitten inne. Eine mathematiſch abgewogene Mitte gibt es gar nicht und iſt ein willkürlich fingirtes Abſtractum, in welchem alles Leben, d. h. eben alle Geſchichte, aufhören müßte zu pulſiren. Die Wahrheit liegt in Allem, jedes welthiſtoriſche Ereigniß zeigt eine Seite der Wahrheit, und dieſe kann nicht anders als in Extremen ſich an das Licht der Tage ſtellen. Die abſolute Wahrheit wird und kann nie völlig rein

und ausgeſchält in die Erſcheinung treten, alle Erſcheinungen zuſammen machen die ganze Wahrheit. Jede Erſcheinung in ihrer Einzelnheit verfällt als ſolche dem Irrthum, deshalb liegt in jedem großen Irrthum eine Seite der Wahrheit. Wo ſich in einer Zeit die intenſivſte Kraft entwickelte und ſich Ausdehnung verſchaffte, da war ihre Wahrheit. Eine leidige Mitte iſt nie, in keiner Form hervorgetreten, immer waren es contraſtirende Endpuncte, deren Stellung zu einander der Hiſtoriker zu betrachten hat. In einer abſtracten Theorie lag nie die Wahrheit. Eine ſolche iſt aber auch Herrn von Keyſerlingk's politiſches Glaubensbekenntniß, indem es die Überzeugung in ſich faßt, daß das letztliche und alleinige Heil der Staaten für alle Zeiten weder in einer reinen Monarchie, noch in einer reinen Demokratie, ſondern in einer Miſchung der monarchiſchen, ariſtokratiſchen und demokratiſchen Gewalten zu ſuchen ſei. Mit dieſem Recepte in der Hand die Staaten und Nationen, deren Zuſtände im Strome der Ereigniſſe für krankhaft gehalten werden, in die Kur nehmen wollen, heißt alle hiſtoriſche Entwickelung auf einen dürftigen und eintönigen Mechanismus reduciren und die Wahrheit in einem Schema ſuchen, das man ſich ſcheinbar plauſibel entworfen hat. Nach der Schneiderelle laſſen ſich die drei Gewalten im Staate nicht abmeſſen, noch die Geſchichte ſich an ſolchen formellen Maßſtab legen; vielmehr beweiſt dieſe, daß dergleichen künſtliche Abwägungen und Abzirkelungen ohnmächtig ſind gegen den Drang der Ereigniſſe, und daß es vielmehr im Laufe der Begebenheiten, und in der Staatenbildung zumal darauf ankommt, auf welchem Puncte ſich die größte moraliſche Kraft intenſiv entwickelte und ſich Raum ſchuf. Im Vollgefühl geiſtiger Kraft lag und liegt immer der Sieg, und wo Sieg iſt, da iſt Wahrheit.

Faſt will es mich bedünken, das eben ſo langweilige, wie geiſtig entnervende Glaubensmotto, daß die Wahrheit in der Mitte liege, ſei auch in der Poeſie unſerer Gegenwart das freilich nur ſtille Feldgeſchrei einer Partei, und Herr von Uechtritz gehört in der dramatiſchen Dichtkunſt zu den Vertretern dieſer Richtung. Was Wahrheit im Denken, iſt Schönheit im Dichten, und ſo liefe denn hier das troſtloſe Glaubensbekenntniß auf den Satz hinaus: die Schönheit liegt in der Mitte,

zwiſchen dem Guten und Schlechten nämlich mitten inne. Die Dramen des Herrn von Uechtritz ſind in der That Producte der Mitte, Schöpfungen der Mittelmäßigkeit, ſie ſind ziemlich intereſſant und ziemlich ſchwach zu gleicher Zeit. Ich habe immer gehofft, der Verfaſſer würde einmal aus dieſer Barriere heraustreten, er würde der Grenze nach links oder rechts ſich überheben, ſich total verirren und ſich ſo einer Kraft, die immer bei ihm wie im Schlafe gefangen liegt, bewußt werden. Es iſt zum Verzweifeln mit einem Poeten, der ſein lauwarmes Niveau feſthält, nicht ſteigen und nicht ſinken kann, weder Himmel noch Hölle kennt. Das Gute, das Schöne kann man lieben, das Schlechte, Triviale läßt ſich haſſen und auch im Haſſe iſt man erfüllt und bewegt. Über die mittelmäßige Mitte bleibt uns am Ende nichts übrig, als die Achſel zu zucken und die Hand vor den Mund zu legen, der unanſtändiger, aber nothgedrungener Weiſe aufklafft. Uechtritz hat eine Roſamunde geſchrieben. Es iſt die weltbekannte Gattin des Longobardenkönigs Alboin. Er erſchlägt im offenen Kampfe den Gepidenkönig, nöthigt die Tochter, ſeine Gattin zu ſein, und zwingt ſie im Rauſche, aus dem Schädel ihres Vaters zu trinken. Sie brütet Rache und dingt den Meuchelmörder. »Wie? Iſt das wahr?« Es iſt hiſtoriſch wahr; die geſchichtliche Roſamunde thut das. »Aber die Roſamunde des Herrn von Uechtritz! iſt die ſo extrem?« — die Wahrheit, meine Herren, liegt auch hier in der Mitte! Die Heldin dieſes Dichters weiß darum. Sie ſucht im Laufe des Drama's ein Auskunftsmittel zwiſchen Haß und Liebe. Statt beides zu ſein und ſich bald in dunkle Nacht, bald in rothe Sonnengluth zu tauchen, fängt ſie einen Proceß mit ſich ſelbſt an und ſchwächt die Extreme ihrer Gefühle durch langgeſponnenes Räſonnement. Sie kann nicht leben und nicht ſterben, nicht leben laſſen und nicht tödten, und verkeucht ſich endlich ſchwindſüchtig. Der Dichter kennt den Haß und die Liebe nicht als Leidenſchaften, er kennt ſie blos als elegiſche Gefühle. Sein ganzes Drama iſt ein auflöſender Proceß, in welchem Haß und Liebe neutraliſirt werden. Seine Roſamunde iſt nicht mehr das mittelalterliche Weib, das Kind der Natur, ſie iſt eine moderniſirte Reflexionsheldin, ſie iſt eine elegiſche Närrin geworden, die nicht dies und nicht jenes will und den

Moment der That aus den Händen verliert, ſo daß ſie blos ſchwächliche Mitwiſſerin des Verbrechens wird. Eine energieloſe, prüde, moderne Dame kann unmöglich eine tragiſche Heldin ſein; ſo wie der Dichter ſie zeichnete, könnte Roſamunde in Novellen-Situationen der bürgerlichen Geſellſchaft eine Figur abgeben. Auch hat ſich der Dichter die Fülle des hiſtoriſchen Stoffes recht abſichtlich geſchmälert, gemildert und geſchwächt. Wir lernen die Gepiden nicht recht kennen und ſollen doch an Roſamundens Begeiſterung für ihr Volk glauben. König Cunimund's Sturz und Tod hätte uns Shakſpeare vor Augen geſtellt, weil ſich um dies Motiv alles Spätere dreht. Statt deſſen ſind die Verhältniſſe als Folge der Ereigniſſe ſchon in der erſten Form fertig da, Alboin und Roſamunde ſtehen ſchon neben einander, ohne daß man weiß, wie ſie ſich fanden in Haß und Liebe. Nach dieſer Manier hätte der britiſche Dichter Romeo und Julie gleich als Perſonen, die ſich bereits gefunden haben, König Lear nicht als launiſchen Selbſtherrſcher, ſondern als ſchwächlichen Greis vorgeführt, der ſchon ſein Reich getheilt und ſich bereits in den Ruheſtand verſetzt hat. Und in der That hatte Schröder, um das Stück dem thatenſcheuen deutſchen Publicum, das auch auf der Bühne ruhige Zuſtände erſehnt, mundrecht zu machen, auf dieſe Weiſe die Shakſpear'ſche Tragödie gleich von vorn herein geköpft, indem er die Theilungsſcene ſtrich. Menſchen, die unſere Theilnahme anſprechen, müſſen ſündigen können, darin bethätigen ſie ihren freien Willen, ihre Kraft. Die geſchichtliche Roſamunde hat den Helden Alboin geliebt, trotz dem daß er ihren Vater erſchlug. Das iſt freilich ſehr extrem. Aber weil er den Todten, ihr Volk und ſie ſelbſt im Übermuth verhöhnt, ſpringt ihr Gefühl von der Liebe zum Haß über, aus einem Extrem zum andern. Sie iſt ſo tragiſch wie Judith, die den, den ſie liebt, ermordet. Die Uechtritz'ſche Roſamunde iſt zur Leidenſchaft der Sinne wie zur Größe geiſtiger Thatkraft unfähig, ſie kann nicht ſündigen und nicht Sünde büßen, ſie räſonnirt über beides hin und her und läßt endlich die That, die ſie zu ohnmächtig iſt heraufzubeſchwören, blos geſchehen. Dann ſagt ſie ſich vom Thäter, dem elenden Helmichis, los, und greift zum feigen Mittel der hülfloſen Schwäche, ſie miſcht Gift für den Mörder und geht dabei ſelber drauf.

Jedes Weib, das Verbrecherin war aus Leidenſchaft, ſei es Liebe, ſei es Haß, Rache, ſteht jetzt höher als ſie. Wo dämoniſche Gluth war, iſt auch Kraft und Muth; ſelbſt zum Verbrechen gehört moraliſche Kraft. Wer ſchwächlich zuſieht, wer zum Thun zu ohnmächtig, zum Verhindern zu klug, wer ſtatt zu handeln, es geſchehen läßt, dem geht es wie der Wahrheit eines feigen Zeitalters, er liegt wie ſie in der Mitte.

Und dazu neigen wir! Statt zu handeln, laſſen wir's geſchehen, ſtatt anzufaſſen, ſehen wir zu, denn die Wahrheit liegt in der Mitte. Mit dieſer Weisheit bringen wir all' unſer Wollen zu Grabe. Laßt uns einen großen Denkſtein ſetzen, trage jeder ſeine eigenen Knochen dazu her und helfe die Inſchrift vollenden: Ach, die Wahrheit konnte ſie nicht mehr frei machen, denn die Wahrheit lag für ſie in der Mitte! —

Wie die Kunſt bei den Deutſchen nach Brot geht.

Eine Rede, gehalten bei der Eröffnung eines literariſchen Vereins. *)

Berlin, 1835.

»Muſik mit ihrem Silberklang!« ſagen Shakſpeare's Fiedler und lächeln pfiffig und halten die hohle Hand hin, um das Ende vom Liede, auf das ihnen Alles ankommt, den Klingklang der Münze, zu vernehmen. Was die täppiſchen Käuze auf ihren Geigen heruntergekratzt, das galt ihnen nicht für das ganze Spiel, nur für Vorſpiel, für Muſik ohne Silberklang; das Nachſpiel macht die klingende Münze. Darum ſtehen ſie da und lächeln blöde, und die hohle Hand iſt ſo troſtlos nüchtern, wie eine Schildkrötenſchale, über deren Wölbung noch die klingenden Saiten fehlen. Die Kunſt iſt frei — und die Kunſt geht nach Brot. Hierin liegt die Bedingung ihres Daſeins. Als die Malerei ihre welthiſtoriſche Epoche hatte, da ging dieſe Kunſt nicht nach Brot, vielmehr ging das Brot nach der Kunſt, das

*) Die Rede war da, aber der Verein fehlte; mithin wurde die Rede in die Luft geſprochen.

Brot, das Gold, der Nektar, die Liebe, alle Elemente und Mächte des Lebens machten Wallfahrten nach den heiligen Stätten, wo der Fuß eines Malers weilte, und knieten vor der Schwelle seines Hauses, denn drinnen waltete eine Gottheit. Die Schätze der römischen Kirchenfürsten flossen wie ewige Quellen in die Ateliers der Künstler, der venetianische Aristokrat öffnete für Tizian und Tintoretto seine blitzenden Chatoullen, und das Weib der Lagunenstadt gab mehr, weit mehr, als ihr Gatte. Nicht blos das Halsgeschmeide, auch das Tuch riß die Signora herunter, und gab es ihm, und sich mit, und gab ihm Alles. Alles Stolzes der irdischen Herrlichkeit entkleidet, lag das blühende Weib in seinem Arm, und der Künstler berauschte sich in ihren Küssen und malte dann, trunken von der Fülle des Lebens, die er in sich schlürfte, seine ewigen Götterbilder. Das Ewige konnte ihm nicht entgehen in seinen Werken, denn der irdische Augenblick überschüttete ihn, wie der goldene Segen die Danae. Alle Poren seines Wesens öffneten sich, um die heißen Düfte und die Lieblichkeiten des Daseins in vollen Zügen einzusaugen, und so war der Künstler Italiens ein voller, ganzer Mensch, ein Erdengott. Er brauchte kein Krösus zu sein, er wollte und brauchte nicht Schätze zu häufen, vielmehr spielte er mit ihnen und schleuderte sie wieder von sich, wenn er sich genug gebadet im Strom des Goldes. Wer dann nicht zu ihm wallfahrtete, um das Überirdische in seiner Kunst anzubeten, der kniete vor ihm, um die Schnalle seines Schuhes zu küssen, denn auf dieser Schnalle saß ein Smaragd aus dem Diadem eines Fürsten.

Und nicht blos in Italien ist die Kunst zu ihrer Blüthenzeit die Herrin aller Elemente des Lebens gewesen, in Flandern war es nicht anders. Der Bürger Rubens lebte in Antwerpen wie ein geliebter und verehrter König. Herzöge und Grafen speisten von Silber an seinem Tische und fühlten sich beglückt, wenn der Maler die Hand ihnen reichte, dieselbe Hand, welche die irdischen Freuden der Welt wie frischduftende saftige Früchte auf die Leinwand streute. Der Herzog von Mantua ernannte ihn zu seinem Ambassadeur am spanischen Hofe, Isabella wählte ihn zum Vermittler zwischen den vereinigten Provinzen und der katholischen Majestät, und Philipp der Vierte staunte nicht wenig, in dem Künstler einen weltkundigen Diplomaten kennen zu

lernen. Man glaubte, den Erbherrn Flanderns, den Souverain von Burgund in Madrid einziehen zu sehen, so glänzend war sein Privatgefolge, so königlich schien sein Benehmen, so gewandt und sicher sein Blick. Als Ambassadeur zog er nach London, wo ihn Karl im vollen Staatsrathe empfing und vor seinem Parlamente zum Ritter schlug. Auf seinem Lustschlosse Stean bei Mecheln lebte Rubens wie ein Fürst. Seine Schüler bestiegen prächtige Rosse, um große Jagden anzustellen, die jene berühmten Bilder lieferten. Der Meister ritt einen schäumenden Andalusier, seine Frau, die blonde Helene Forman, das blühende Weib mit der weißen saftigen Schulter und dem durchleuchteten Incarnat, ritt neben ihm ein spanisches Maulthier, reich mit silbernem Schmuckwerk geziert. So lebte dieser Peter Paul, ein freier Bürger. Von allen Ländern strömten die Menschen herbei, um diesen Malerkönig zu sehen.

Aber vielleicht galt das zumeist seiner Persönlichkeit; man huldigte nicht immer der Kunst in andern Vertretern? Vielleicht gestaltete sich das nur in dem üppigen Flandern so, wo ein freies Bürgerthum die Schätze der Welt um sich häufte?

Vor der strotzenden Fülle solchen Glückes trat der bescheidene Antoni van Dyk still in den Hintergrund. Wo Einer so völlig Herr war, so allmächtig die Gemüther regierte, daß die Bewegungen des geselligen Lebens nur um *ihn* kreisten, konnte kein Zweiter herrschen. Van Dyk verließ seinen Meister und seine Heimath. Die königlichen Stuarts riefen ihn zu sich, um die kalte Herrlichkeit ihres Hofes mit der Lebensluft der Kunst zu erwärmen. Sie verlangten eine künstliche Stubenheizung von dem Maler. In der Gewöhnung des Engländers, die Kunst nur als Dienerin zu halten, liegt eine schlimme Demüthigung. Aber van Dyk fand in England den Styl seiner Kunst. Er malte jene schöne bleiche, königliche Stirn, die nur einmal im Leben, nur vor dem Henker, sich färbte. Er malte jene vielen hundert Bilder aus der stolzen Aristokratenwelt, die Fürstengesichter im Stuartscostüm, die ernsthafte Stutzerhaftigkeit des Hofes, die stolze Zärtlichkeit der englischen Damen, die steifen Pagen mit den schlanken Windhunden; er wurde für die englische Thier- und Menschenwelt der Künstler des Portraits. Er ging ganz auf in diesen Kreisen einer romantischen Hofetiquette,

er ſelbſt warf ſich einen ſpaniſchen Mantel um die Schulter, und malte ſeine eigne Geſtalt mitten unter dieſe galanten Erſcheinungen der königlichen Stuarts; aber er beherrſchte völlig dieſe Welt, Alles jubelte ihm zu und ſah in ihm einen Verklärer des unverſtandenen Lebens, einen Erlöſer aus den Formen des kalten Daſeins. Antoni war ein jüngferlich ſtiller Mann geweſen; in Italien hatten die Genoſſen den ſchüchternen Jüngling verlacht. Jetzt hatte er ſeine Welt, und mit ihr den Typus ſeiner Kunſt gefunden; jetzt konnte ſich auch ſein ganzer Menſch entfalten. Er war Herr des Bodens, auf dem er wandelte, ein ideeller König; die Herzen ſchlugen ihm entgegen, ſelbſt die ſteifen Kragen der Stuartsdamen fielen matt zuſammen, wenn Antoni's Hand ſie berührte; kein Lord, aber der Maler durfte die Spitzen am Halſe zerknittern, van Dyk durfte die blaſſen Wangen der Edelfrauen roth küſſen. Auf der münchner Hofgartengalerie ſtand ich entzückt vor dem Bilde ſeiner Frau, der Gräfin Gorré, Maria van Ruthwen. Hinter den Lilien ihres Antlitzes brennt verſtohlen, aber tief und duftig, das Roſenlicht der Liebe. Das iſt eine jener hohen ariſtokratiſchen Stuartsdamen, die erſt unter van Dyk's Lippen zu Weibern wurden. So lebte der Maler am Hof und zu Elſtham, auf ſeinem Schloſſe in der Grafſchaft Kent, wie der erſte Baron von England. Das düſtere Schweigen des Sanct Paul und Karls königliche Thräne waren, als er ſtarb, der Triumph ſeines Lebens. —

Ich ſage, die Kunſt darf nicht nach Brot gehen, vielmehr müſſen die Früchte des Lebens in goldnen Schalen ihr in's Haus gebracht werden, und die ſie bringen, müſſen auf der Schwelle ſtehen und ſich ſelig preiſen, wenn der Künſtler, der gottvolle Mann, der mit gewaltigeren Mächten als ein König die Gemüther lenkt, ein Lächeln ſeinen Lippen abnöthigt. Wo das nicht iſt, da iſt die Kunſt nicht, was ſie iſt oder ſein ſoll, eine irdiſche Gottheit, eine weltliche Religion. — So etwas läßt ſich nicht machen, ſo etwas liegt in den allgemeinen Zuſtänden, in der Weltanſchauung einer Zeit. Die Weltzuſtände bedingen es, ob in Europa auf irgend einem Puncte noch einmal ein neuer Kunſtaltar erbaut werden könne oder nicht, und eine Epoche möglich iſt, wo die Menſchenkinder, wie von einem ſchönen Wahnſinn befallen, Religion und Kirche, Staat und Fa-

milie, Haus und Herd, alle ihre Liebe und Anbetung im Stiche laſſen, oder nicht im Stiche laſſen, ſondern mitnehmen, um Alles in leidenſchaftlicher Entzückung auf die Stufen eines neuen Muſentempels niederzulegen.

Es ſieht nicht darnach aus, auch in Deutſchland nicht, denn hier hat es ſchon eine Zeit gegeben, wo es darnach ausſah und den Anſchein davon hatte. Der Punct, auf dem ſich ſo etwas zu geſtalten Miene machte, hieß Weimar. Hier wurden die Muſen und Grazien die ausſchließlichen Gottheiten eines ſinnlich-edlen, geiſtig-üppigen Lebens. Der Staat war ohne politiſche Bedeutſamkeit, die fürſtlichen Perſonen hatten die ſchönſte Befähigung und ausſchließlich Sinn für die Künſte, die Poeſie gehörte zu ihren Lebensbedürfniſſen, ſie ſchmückten nicht blos mit deren Gebilden die Räume ihres Daſeins, die Kunſt war völlig ihre Luft zum Athemholen. Eine Herzogin Amalie iſt eine koſtbare Seltenheit in der Weltgeſchichte. Alles ſchien ſich günſtig zu geſtalten, um hier dem deutſchen Genius ſeine Wiege, oder gar ſein Brautbett aufzuſchlagen. Die Zeiten wurden ſtürmiſch. Ein Weltgewitter zog über die Häupter, aber man entwand ſich den Wirren des kriegeriſchen Lebens, um ſeinen Gottheiten in ſtiller Zurückgezogenheit zu dienen. Nur ſo wurde es möglich: und darin liegt zugleich das Gebrochene, das Unfreie dieſer Blüthe der deutſchen Kunſtepoche. Man mußte ſich den Stürmen des großen ganzen Lebens entwinden, um im Kleinen und in der Enge das Große, Ganze und Weite wiederzufinden. So iſt dieſe Blüthe zu einer zärtlichen Treibhauspflanze geworden, und die Fragen des nächſtfolgenden Geſchlechts, ſchon der noch Mitlebenden jener Zeit, reichen über dieſen Friedensſitz der deutſchen Muſen wie feuerrothe Kometen hinweg, die man unter den kleinen Haus- und Himmelsſternen des weimariſchen Hofes mitzuzählen vergeſſen hatte. Man führte in Weimar weniger ein nationales Hof-, als ein idylliſches Landleben. Wieland war der lächelnde Schäfer von Tieffurt. Das Sammetkäppel gab ihm eine Beimiſchung von Ehrwürdigkeit, die über die jüngern Genies in alten Tagen zu moraliſiren liebte. Herder ſprach ſchön und weiſe über Alles und Jedes; ſeine gefällige Humanität gab dem patriarchaliſchen Fürſtenſalon etwas Salbungsvol-

les. Schiller wurde nie Hofmann, er dichtete nicht für die Schranken eines Hoftheaters, er appellirte an die allgemeine Menschheit, er hatte am meisten Beruf, eine Nation zu bilden, er war es am meisten werth, eine Nation zu haben. Wieland nannte ihn scherzhaft einen tragischen Herkules, und das bezeichnet am besten sein Verhalten zu einem Cirkel von ästhetischen Prinzen und Noblen. Wielands lächelnde und kichernde Sinnlichkeit, Herders weises Raisonniren und Schillers heißes Gelüst nach dem tieferen Aufruhr des inneren Menschen, diese Elemente vereinigten sich am weimarischen Hofe schließlich in Goethe's beglückter Persönlichkeit. Er hat diese Richtungen zur Harmonie in sich verschmolzen, und nachdem der Gipfelpunct erreicht war, hat er diese Sterne über die Mittagshöhe einem erblassenden Abendroth entgegengeführt.

Goethe hat unendlich tiefe, mannichfach wunderbare Töne angeschlagen, aber einen sichern Typus hat er keinem Zweige der Literatur eingeprägt, wie etwa Shakspeare der dramatischen Poesie seines Volkes. Der Brite hatte nur *einen* Weg eingeschlagen, weil er nur *eine* große Sache kannte, und diese eine Sache war seine Nation. Deshalb hat Shakspeare durch dies Verfolgen einer stetigen Richtung für das Drama Formen hervorgerufen, die seine Persönlichkeit überwuchsen und fester und objectiver scheinen, um blos an die Bedingung seiner Subjectivität geknüpft zu sein. Goethe hat viele Wege eingeschlagen, mannichfache Richtungen eröffnet, keine einzige zu Ende verfolgt. In Shakspeare war das Talent, das von dem Gegebenen Besitz nahm, um es zur höchsten Staffel der Vollendung hinauszuführen. In Goethe war das Genie erstanden, das nichts vorfand, weder Richtung noch Ziel des Geistes, das Alles erst erschaffen, versuchsweise die Bahnen sich öffnen, Interessen erfinden, ein Ziel stecken und Mittel und Wege dafür prüfen mußte. Man hat nunmehr ein halbes Jahrhundert hindurch die unergründliche Schöpferkraft bewundert, die sich hierin als das Abgepräge der Universalität des deutschen Geistes bekundete. Ist die jetzige Zeit frei von der Bewunderung der Persönlichkeit, so geziemt ihr eine Betrachtung der sachlichen Literaturzustände.

Goethe hat so viele Wege eröffnet, aber der Nachwelt keinen einzigen zum weitern Anbau übermacht. Der Roman, das Drama hat sich andere Ziele zu eröffnen und von neuem anzufangen.

Die Spuren, die Goethe's Fuß gewandelt, sind leise dem Boden eingedrückt. Jedes Gebiet, das er betrat, schmiegte sich leicht und gefällig zu seinen Füßen, es war, als wenn die Geister der Natur freiwillig ihr Bestes und Schönstes zu seinen Triumphen darzubieten sich verschworen; er zog hierhin und dorthin, und trat aus allen Sphären neu verjüngt hervor wie ein ewiger Bräutigam, mit der Krone ewiger Gesundheit geschmückt, mit dem Gürtel eines unüberwindlichen Liebreizes um seine Hüfte. Er war unendlich glücklich, sein Glück war so groß als sein Genius. Alle Rosen, die er pflückte, schlangen sich zu Blumenkränzen um seine Brust. Jede Richtung, die er als Dichter einschlug, wurde ein Festzug für seine Persönlichkeit, aber er blieb keiner treu, lebte keine aus, sein Ich wand sich behende und schlank durch alle Verpuppungen, er war ein Talleyrand der deutschen Kunst und Poesie. In seiner Jugend regten sich mittelalterlich deutsche Elemente in seiner Brust; er schrieb den Götz und nahm damit den Anlauf zu einem ächten Nationaldrama. Der Götz war ein großer Beginn, aber Goethe verfolgte diese Richtung nicht; es waren zu viel widerstreitende Anforderungen in seiner Zeit, mithin auch in ihm. Der damaligen socialen Zustände hatte sich eine todeslustige Melancholie bemächtigt. Der blühende Wolfgang durchlebte diese Krankheit mit, und schrieb sein Rettungsbuch, den Werther. Dann tändelte er wieder leicht und lustig in Schäferspielen und zollte der Wieland'schen Schule seinen Tribut. Er coquettirte mit der französischen Sentimentalität, denn er fand auch diesen Stoff vor in der vielfach zerspaltenen Gemüthsanlage seines Volkes und seiner Zeit. Clavigo und Stella setzten dieser Richtung die Krone auf, und Wolfgang Goethe war berufen, von allen Anpflanzungen in den verschiedensten Kreisen des deutschen Lebens die Frucht zu brechen, denn Alles schien nur ihm entgegenzureifen. Dabei lief er, wie sein Rattenfänger, unstät und lustig singend über Berg und Thal, seine Sohlen waren geflügelt, seine Stirn umspielte ein ewiger Maienglanz der Liebe, über

ſeine Lippen floſſen Lieder, ſüß wie Honigſeim, unſchuldig wie Milch, leicht und üppig, wie ein morgendlicher Hauch, der die Blüthen ſchüttelt. Die Lieder kamen ihm Tag und Nacht bis in ſein ſpätes Alter, er wußte nicht wie, und ahnte kaum, daß er gerade der Lyrik weit mehr, als dem deutſchen Drama und Roman einen vollendeten Typus gab. In der lyriſchen Poeſie hat der Deutſche auch weit weniger fehlgetappt. Zum Liede gehört der tiefe Schmerz oder die tiefe Luſt der einzelnen Bruſt, und als Einzelner hat der Deutſche unter allen Volksindividuen die tiefſte, reinſte, ſchönſte Befähigung zum Höchſten. Aber zum Roman gehört ein volles, ganzes, epiſch geſtaltetes Volksleben, zum Drama eine dramatiſche, eine thatluſtige Nationalität.

Das Studium der griechiſchen Antike war durch Winkelmann und Wolf eröffnet. Goethe machte ſich auch auf dieſem Felde mit deutſcher Liebe heimiſch; dieſer Richtung blieb er am treueſten. Er hatte Wärme des Herzens genug, um das Marmorbild lebendig zu küſſen; er war der Pygmalion der Iphigenia. Und doch hat er gerade hier ſich und ſein Volk am meiſten vergeſſen, er blieb ſtarr und kalt am Munde der glatten Steingeſtalt hangen und dichtete die natürliche Tochter. Das war eben das Vermeſſene des großen Mannes, daß er nicht bedachte, ſein Volk habe ſeine eigenen Götter, und daß er wähnte, er müſſe für die Deutſchen erſt eine Gottheit ſuchen auf fernen Gefilden. Und der Beifall eines feingebildeten Hofes berauſchte ihn. Ein edler Fürſt, dem zur vollendeten Größe ſeines Geiſtes nur ein gleich großes Reich fehlte, um das als Herrſcher zu ſein, was er als Menſch war; dieſer Fürſt war ſein Freund, ſein Duzbruder, nur ſchade, daß dieſer Herr, um den Dichter an ſeinem Hofe zu halten, ihn auch zu ſeinem Diener machen mußte. So wurde Goethe, der geadelte Bürgersſohn, ein großer Mann in einer kleinen Coterie, ein Staatsminiſter in einem engen Hofleben. Er war nicht, wie Rubens, wie van Dyk, der freie Fürſtenfreund, der unabhängige Selbſtmenſch. Der Herzog hatte in ihm den frankfurter **Doctor juris** werben, ihn zum Rath und Beiſitzer im geheimen Conſeil, zum großmächtigen Beamten in ſeinem kleinmächtigen Ländchen machen müſſen. Es ging nicht anders, beim ewigen Gott der Deutſchen! Der krumme deutſche Buckel, der doch ſchon ſo viele materielle Laſten eſelhaft geduldig

getragen, will nichts Ideelles auf ſeinem Nacken aushalten. Als der vorige König von Baiern zum erſten Male ſeine Kammern berief, um die Stimme der Nation zu vernehmen, da kamen die baierſchen Bierbrauer an und ſteckten die dicken Köpfe zuſammen und raunten ſich brummend zu, es gebe im Lande einen gewiſſen Geheimerath von Schelling, der habe 4000 Fl. zu verzehren und thäte nichts, als die Hände in den Schooß legen, nicht einmal Bier trinke ſo ein vornehmer Müſſiggänger, ſondern eitel Champagner; ſo etwas ſei nicht zu dulden, der Mann mit dem orientaliſchen Schlafrock ſei unnütz. Damals war noch keine Univerſität in München. Seitdem Schelling wieder Profeſſor geworden, denken die baierſchen Bierbrauer, er thäte etwas. Es iſt ein ſchnurrig Ding mit dem deutſchen Nationalſinn. Wenn er einmal ſeine Stimme abgeriſſen losläßt, brummt er ſo inarticulirt, wie der Vierfüßer im Stande der Unſchuld. Der Deutſche hat im Ganzen und in ſeiner Geſammterſcheinung nichts Großes. Er hat nur einzelne große Tugenden. Wir haben eine große Nationalliteratur, und doch keinen großen Nationalſinn mit ihr erhalten. Wenn die Fürſten nicht demokratiſiren und die Erziehung des Volkes weiter führen, ſo wird nichts daraus, da es die Dichter bis jetzt nicht vermochten. Was früher Künſtler und Dichter waren, ſind heutzutage Schriftſteller. Die Fürſten müſſen mit den Schriftſtellern wetteifern, um ſich die Nation zu erziehen. Thron und Volk müſſen enger an einander gerückt werden, denn ſie gehören zuſammen wie Kopf und Bruſt. Was ſich zwiſchen beide drängt, die Camarilla, muß geſtürzt werden. Nicht die Fürſten ſind verfolgungsſüchtig, ſondern die Camarilla und ihre Büreaukratie. Dieſe verkennen unſere gute Geſinnung, verſchwärzen unſere harmloſe Miene, verdächtigen unſern Eifer, entwenden uns heimlich unſere Liebe und zwingen uns den Haß auf.

Goethe, ſage ich — denn auf ihn muß ich zurückkommen, um zu zeigen, warum wir eine Nationalliteratur, und doch für die Formen der Poeſie keinen Nationaltypus erhalten haben — Goethe hat auch dem Roman keine Normalform gegeben. Er nahm in ſeinem Wilhelm Meiſter nur den Anlauf dazu, ohne das Werk zu vollenden, geſchweige die Richtung, die er hier glücklich eingeſchlagen, zu verfolgen. Wir ſehen hier eine Ge-

ſammtheit deutſcher Zuſtände in beſtimmter geſellſchaftlicher Zeitentwickelung. Das Thema iſt die Erziehung eines Einzelnen, die durch jene Zuſtände und in verſchiedenen Situationen bedingt wird. Wilhelm's Bildung beginnt im Komödiantenleben und ſetzt ſich in ariſtokratiſchen Cirkeln fort. Beim Ende der Lehrjahre iſt aber kaum der Jüngling, geſchweige der Mann fertig. Wilhelm Meiſter kann nicht in die Mannsjahre treten, weil er ſich ſo wenig als ſein Dichter vor den Augen einer Nation gebildet hat. Um aber Mann zu werden, dazu gehört ein Staat, den Staat kannte aber Goethe nicht, hatte keinen Sinn, ein öffentliches Leben zu ſchildern, keinen Muth, offen davon zu ſprechen und das fehlende Element einzugeſtehen. So fehlt dem Deutſchen überhaupt die Stufe des Mannes, weil ſein Staatsleben nicht zur freien und kräftigen Öffentlichkeit vollgültig herausgeboren iſt. Nur auf einzelnen geſegneten Puncten Deutſchlands iſt begonnen, was dem Ganzen gebricht. So iſt der Deutſche überhaupt gar kein Mann. Wir ſind Jünglinge, wir ſchäumen etwas und ſchwärmen eine Weile, ſinken aber plötzlich zuſammen und ſind Greiſe. Das Mannesalter iſt noch nicht frei herausgeboren in deutſcher Natur, der Jüngling in uns und der Greis in uns reichen ſich zu ſchnell die Hände. So bleibt denn der Wilhelm Meiſter ein Stümper als Menſch. Goethe wußte keinen Mann aus ihm zu machen, weil zum Manne Volk und Staat gehört. Seine Bildung iſt artiſtiſch und geſellig fertig, und doch iſt er ein Pinſel geblieben. Der Roman iſt ein Fragment, wie die deutſche Bildungsgeſchichte, es fehlt ihm aller nationale Hintergrund. Um in Ermangelung deſſen doch irgend etwas Allgemeines hinzuſtellen, vor dem ſich die Figur des Individuums bewegen konnte, iſt eine myſtificirende Logenaſſecuranz fingirt, ein höchſt wunderlicher Erſatz für eine ſonſtige Geſammtheit, wie ſich deren der engliſche Roman mit den volksthümlichen Elementen geſchichtlicher Parteiung zu erfreuen hat. Die nationale Unterlage macht den engliſchen Roman ſo ſtraff und ſicher und gibt ihm eine Bedeutung, die der Goethe'ſche nur durch pſychologiſche Tiefe erſchwingt. Von den Wanderjahren will ich ſchweigen. Hier iſt an allen ideellen Mächten des Lebens ein offenbarer Verrath geübt; hier ſinkt Alles in eine ängſtliche Werkelthätigkeit zuſammen, in eine phi-

liſtröſe Verſumpfung, die ächt deutſch, aber eines Dichters, der eine Nation erziehen ſoll, wenig würdig iſt. Die Materialiſtik Walter Scott's und Cooper's iſt weit geſünder und naturgemäßer, weil ſie nicht verlangt, in ideeller Bedeutſamkeit hingenommen zu werden, wie die Goethe'ſche, und weil ſie ſich naiv und volksthümlich hingibt.

Merkwürdig, daß die deutſche Literatur von damals, die von Bürgerlichen ausging, eben ſo ſehr, nur mit mehr Glück, eine Ariſtokratie anſtrebte, wie ſchriftſtellernde Edelleute von heute umgekehrt ihre Herkunft geiſtig verläugnen und eher plebeſe werden, um nur, wie ſie meinen, demokratiſch zu ſein. Es gehörte außer der Flamme des Genius auch ein ſeltner Muth dazu, wenn ein frankfurter Bürgersſohn die höchſten Kreiſe der Geſellſchaft ſich eroberte und unterwarf. Es gelang, aber das Talent, dem es möglich wurde, brachte unwiſſentlich dafür ſeinen Tribut, es wurde ungeſucht auch ſeinerſeits dieneriſch und gab den Glauben an eine freie Geſammtentwicklung hin.

In den Wahlverwandtſchaften iſt ganz und gar verzichtet auf eine Bewegung in der Mitte des Volkes, auf einen Zuſammenhang mit dem Strom des ganzen Lebens. Es iſt ein ariſtokratiſch abgefeimtes Quälerleben, höchſt ſubtil, mit ſpinnefeiner Dialektik der menſchlichen Neigungen, ein Cabinetsſtück des vornehm abgepferchten Salonlebens, an deſſen glatten Felſenwänden der Hülferuf der verirrten Menſchenſeele wie ein ſterbendes Echo ſchwach verhallt. Hätte Goethe nur den Meiſter und nicht auch die Wahlverwandtſchaften geſchrieben, ſo hätte man noch über die Möglichkeit träumen können, aus ſeiner Poeſie einen Nationalroman hervorgehen zu ſehen, in welchem das ganze volle deutſche Herz zu ſeinem Rechte gekommen.

Mit dieſem Werke brach Goethe förmlich mit ſeinem Volke. Er hatte nie recht an eine Geſammtheit geglaubt, es nie ſo zuverſichtlich wie Schiller ſich eingeräumt, daß im Deutſchen etwas Nationelles ſchlummere, das ſich als ein Ganzes zunächſt ideell fortbilden müſſe. Dieſer Glaube iſt aber eine Religion für den deutſchen Schriftſteller, dieſe Religion darf nicht aufgegeben werden. Die damalige Oppoſition der romantiſchen Schule gegen Goethe hatte auch nur darin ihren Stützpunkt, daß ſie aus dem entlegenen Schooße deutſcher Geſittung und deutſchen Kunſtlebens

volksthümliche Elemente wieder ans Licht zog. Mit jenen Wahlverwandtschaften gab Goethe seinem Volke als einer Gesammtheit den Scheidebrief; was sich nun geschichtlich um ihn her gestaltete, ließ ihn blind, er flüchtete mit seinem Denken und Dichten in den Orient. Es liegt eine herzzerschneidende Ironie darin, daß der Patriarch von Weimar den Aristokratenroman im Jahre 1809, im Tyrolerjahre, schreiben mußte, während er hinter den Bergen, auf deren Spitzen die Wetterfahne des Aufruhrs wehte, den deutschen Bauer für die Sache deutscher Freiheit bluten sah; aber er sah nichts mehr, was die Adern des Volkes blutigroth durchfiberte, er entwand sich »diesen verschlingenden Zeitverhältnissen« mit höfischer Aristokratenkälte. Schiller war todt, und es war Niemand da, der den Dichter Goethe, welcher sich jetzt völlig mit dem Minister Goethe identificirte, mit dem Menschen, dem Deutschen in ihm, verbrüderte. Das einzige Wesen, was an sein erkaltetes Herz schlug, war ein Mädchen, Bettina, das glühende, verzückte Kind der Natur. Sie begriff es, was es zu sagen habe, für eine Idee, und sollte es ein Phantom sein, das Leben maßlos hinzuschleudern, es zu wollen, und also es zu müssen. Sie verstand den Hofer und den Speckbacher, sie zitterte für die Helden der Unschuld, ihre Wange schlug der Purpur begeisterter Liebe, wenn sie an die Feuer der Freiheit dachte, die auf den Alpen loderten; sie ging zerknirscht in ihr Kämmerlein und weinte bitterlich, wenn sie es sich recht zu Herzen nahm, daß die deutsche Tugend, die dort hinter den Bergen losgelassen wurde, unter dem Gewirr damaliger Zustände doch nichts anderes, als eine deutsche Dummheit werden konnte. Es muß schlimm, sehr schlimm mit uns stehen, wenn die besten Tugenden des Haufens den Anstrich von Dummheiten erhalten, weil die vornehme Welt ihre geschmackvolle, witzige Klugheit für sich behält. — Daß aber in den tyroler Bergen so etwas geschehen, der größte deutsche Dichter gleichzeitig so etwas schreiben konnte, das ist eine Thatsache deutscher Entwickelungsgeschichte, das hat einen Riß gemacht, an dem wir zu füllen haben, so lange wir leben und denken! Bettina Brentano hatte darüber ein instinctartiges Bewußtsein, als sie 1809 in München war, und die herzklopfenden Jubelbriefe nach Weimar schrieb. Sie fühlte so etwas davon, daß aus dem

größten deutschen Poeten mehr ein Hofdichter, als ein Nationaldichter geworden sei. Daß ein Herzog ihm seine Freundschaft bot, hatte den frankfurter Bürgerssohn so betäubt, daß er gar nicht umhin konnte, auch dessen Hofmann sein zu wollen. Hätte er seinen Wilhelm Meister aus dem Komödiantentrödel und der aristokratischen Logencoterie hinausjagen können in die freie Luft des Völkerlebens, um ihn im großen Getümmel einer Nationalsache zum Manne reifen zu lassen, hätte er ihn, wie es Bettina in der fliegenden Hitze ihrer zitternden Begeisterung dem Dichter vorhielt, auch nur in die tyroler Berge zu schicken vermocht, um ihn für Völkerglück jubeln und bluten zu lassen: dann stände nicht zwischen deutscher Dichtung und deutscher Nationalentwickelung die ungemessene Kluft, über die wir verzweifelnde Kinder der Jetztwelt eine Brücke zu schlagen haben. Da liegt das Gebrochene unserer Zustände, da liegt unser ganzes Unglück. Die kleine Bettina hat das so kindisch und so richtig gefühlt, wie Niemand. Aber das thörichte Mädchen hat dem großen Dichter zu viel zugemuthet; dem großen Dichter fehlte der Sinn für weltgeschichtliche Bewegung, ihm war der Glaube versagt an freie Staatenentwickelung.

Von unsern literarischen Ahnherrn damaliger Zeit waren Schiller und Jean Paul die einzigen, die an eine Nation glaubten. Schiller's Dramen waren großartige Grundzüge zu dem kühnen Entwurfe einer deutschen Bühne. Er wollte eine Nation versammelt wissen, denn nur zu einer Gesammtheit mochte er sprechen; man nennt ihn mit Recht den deutschen Pindar. Jean Paul schlich weinend und lachend durch die Hütten der Armen, und stieß den Leuten das enge Dach über den Köpfen ein, damit der Himmel hereinsah mit den ewigen Sternenaugen. Es waren zwei göttliche Menschen, zwei ächt demokratische Männer. Wären sie als Dichter so groß, wie als Menschen gewesen, die deutsche Literatur hätte eine andere Wendung genommen; aber sie waren mehr herrliche Redner, begeisterte Sprecher, als glückliche Bildner und Dichter. Schiller hatte sich, von der vorherrschenden lyrischen Ausströmung seines Geistes abgesehen, noch dazu lange in abstracten Theorien als Poet geschwächt; Jean Paul fehlte fast alle sinnliche Gestaltenbildung. Der Dichter Goethe überflügelte Beide, seine Verklärung der Sinn-

lichkeit war unwiderſtehlich und verlockend ſchön. Beide wurden überſchattet, und mußten huldigen. Schiller fing ſogar ſpäter an, ſich der Goethe'ſchen Richtung zu bequemen, und Jean Paul's ſentimentale und prüde Menſchenweſen erblichen zu nebelhaften Schemen, wenn eine Goethe'ſche Mädchengeſtalt in aller Luſt ſinnlicher Begabung und in aller Fülle der freieſten Heiterkeit ſich neben ſie ſtellte.

So kam es, daß in Deutſchland nicht viel werden konnte aus einer demokratiſchen Oppoſition, die ſich nicht auf einen Hof, ſondern auf die Nation ſtützte. Den beiden Schlegeln fehlte die Stetigkeit einer kräftigen Geſittung und bewußten Richtung. Sie haben auf das, was man äſthetiſchen Geſchmack nennt, eingewirkt, aber nicht auf die Geſinnung des Publicums, denn mit ihrer Geſinnung waren ſie ſelbſt in einer ſeltſamen Wirre. Auch hatten ſie ſelbſt Alles von Goethe gelernt; ſie konnten der Nation nicht helfen. Tieck kam an mit ſeinen künſtlichen Operationen. Seine Waldorgeln fingen an zu flöten, er ſuchte mit Minneliedern, mit katholiſcher Mittelalterlichkeit und mit Naturconcerten eine neue Richtung zu eröffnen; aber aus Goethe's Liedern tönte ſchon ſo viel bewußte Natur, ſo viel verklärte Luſt der Liebe, daß ſich dieſe Oppoſition bald zerſchlug. Es ſchien manchem ein beklagenswerthes Ereigniß, daß Tieck auch ſpäter als Novellendichter, als welcher er doch ein gewiſſes Shakſpeare'ſches Element in deutſcher Literatur zu vertreten berufen war, eine eigenthümliche Gegnerſchaft zu Goethe aufgab, ſobald die einbrechenden kritiſchen Wirren es ihm nöthig machten, für ihn Partei zu nehmen. Das Zelotengeſchrei kam zu ſpät, um Goethe's Oberhoheit zu ſtürzen. Sie ſtürzte mehr, weil es Zeit war, als weil Puſtkuchen und Menzel es ſo wollten. Jener unwirſche Eifer wollte auch Goethe's reinliche Sinnlichkeit als Unmoralität verketzern. Das war ein troſtloſes Gezeter, und es half zu nichts. Die derzeitige Herrſchaft Goethe's hatten die beſten Köpfe eingeräumt, ſie war eine Thatſache und es blieb uns Jüngern nur eine Art Zähneknirſchen und ein troſtloſer Schmerz, daß jene Herrſchaft, zu der Goethe berufen war, ſich ſo ſalonmäßig geſtaltete, und dieſer deutſche Dichterfürſt zugleich ein Fürſtendiener ſein mußte. Man denke an den Ritter Rubens, den freien Bürger von Antwer-

pen, an van Dyk, den freien Baron von England! Man betrachte Michelangelo, Buonarotti, im Verhältniß zu Julius II. Dieſer Dante der italieniſchen Kunſt wußte ſelbſt einem kriegeriſchen Papſte die ganze Selbſtſtändigkeit eines reizbaren Künſtlerſtolzes mit Glück entgegenzuſetzen. Er weigerte ſich, als man ihm nicht zu Willen war, das Grabmal des heil. Vaters zu bauen, denn er konnte getroſt an ſeine Bruſt ſchlagen und die pochende Frage ſtellen: Was iſt ohne mich ein heiliger Vater? wie kann er ohne die Allmacht der Kunſt die Welt beherrſchen? Man glaube doch nicht, daß Raffael im Dienſte der Kirche geſtanden und etwa den Launen des zehnten Leo gehuldigt! Ihm wurde gehuldigt, zu ihm kam man hülfeflehend, denn man wußte, wie die Tauſende in frommem Schauer niederſanken, wenn Raffael eine neue Madonna vor ihren Blicken enthüllte. Das war eine unerhörte Herrſchaft der Kunſt! Da ging die Fürſtenmacht betteln bei der Künſtlerfreiheit. Und als Raffael, dieſer Charfreitagsmenſch, ſeine Jünglingsflügel wieder ſchnell gen Himmel entfaltete, da ſchien die Peterskuppel zu beben, die Geſtalten in den Logen des Vatikan ſchienen ihre Häupter zu neigen, und durch die ganze katholiſche Chriſtenheit lief ein düſteres und beklommenes: Es iſt aus mit ihm! consummatus est!

Anders war es ſchon am Hofe der Medici. Je mehr eine Fürſtenfamilie auf die Kunſtbeſtrebungen mit eigener, wähleriſcher Schaffensluſt ſelbſt eingeht, deſto mehr bemächtigt ſie ſich der Richtungen und Herzen der Künſtler und Dichter. So war es in Weimar; die weimariſche Fürſtenfamilie waren die deutſchen Mediceer. In Carl Auguſt lebte eine Seele von ſeltener Größe. In ſeinen Briefen an Knebel, ſpricht auf überraſchende Weiſe aus dem Fürſten der freie Menſch heraus, und das nenne ich Größe des Fürſten, wenn ſich der Menſch in ihm regt und opponirt. Je attiſch gebildeter, je feiner geſtimmt aber das weimariſche Fürſtenhaus war, deſto mehr mußte Goethe in dieſer vorhandenen Culturluft der dortigen Zuſtände aufgehen, nicht dieneriſch und ängſtlich, aber deſto mehr auf ideelle, durchdringende Weiſe und mit dem Scheine ſelbſteigner Neigung. War man doch daſelbſt durch Wieland's höfiſche Manieren bereits verwöhnt! Auf ſolchen Vorgänger, der als geiſtreicher Ceremonien-

auch noch zu manchen Dingen gut, auch ſchon in guten Tagen. Wenn Euch der Unmuth die Lippen ſchwellt, wenn Eure Muskeln ſich auf- und niederziehen, weil irgend wer irgend wo ein Götterbild zerſchlug, ohne daß Ihr ihn ſtrafen könnet, den Heiligthumsverletzer, dann beißt Euren Zorn hübſch an der harten Rinde aus, und der Schmerz zerbricht unter den klaffenden Zähnen. Und geſchieht Euch, wie wir als Studenten zu ſagen pflegten, ein Pech, Ihr Männer, lieben Brüder, und Ihr habt die Brotrinde in der Taſche, nun ſo habt Ihr doch quasi Euer Brot. Es iſt ein närriſch Ding, ſag' ich, wenn die Kunſt nach Brot, oder gar nach Waſſer und Brot geht. —

Es liegt in dieſer Umkehrung der Verhältniſſe eine Unnatur, eine troſtloſe Sünde der Zeit, vielleicht gar eine Gemeinheit gegen die Offenbarung des Jahrhunderts. Der Gott, der es anfing, wird es enden! Einen Teufel gibt es nicht, wohl aber kleine Teufeleien der Menſchen. Laßt uns dem Gotte gehorchen, der in uns gebietet, der auch in dem Schwachen laut wird. Laßt uns nichts ſtürzen, als das Häßliche. Denn das Häßliche iſt die Knechtſchaft der Geſinnung, die Unnatur des Herkommens, der Wahn und der Aberglaube der Zeit. Laßt uns nichts predigen, als die Schönheit. Denn in ihr liegt die Freiheit, aber nicht als Begriff, ſondern als Geſtalt, ſo im Leben, wie im Denken und Dichten. Die Freiheit, die nicht Schönheit iſt, iſt eine Caricatur ihrer ſelber. In der Schönheit liegt die Güte des Herzens und die Größe der Seele. Was gut ſein will, ohne ſchön zu ſein, iſt eine ſchlafmützige Tugend. Was groß ſein möchte, ohne ſchön zu ſein, iſt eine Beleidigung gegen den Gott des Himmels und der Erde, der nur groß und allgewaltig iſt, um ſchön zu ſein in ſeinen Worten und Thaten. Dieſer Gott, der Gott der Schönheit, ſei mit uns, dann haben wir alle Götter des Lebens um uns verſammelt!

Eisenbahnen und Eisenstäbe.

Leipzig, 1836.

»Nehmen Sie doch Eisenbahnactien! Um Gottes Willen kaufen Sie doch Actienscheine! Was bleibt Ihnen übrig in dieser Zeit der Trübsal, der Hemmnisse, der Verbitterung, der Verketzerung!«

Ich stehe auf dem leipziger Markt und man schreit mir das von allen Seiten zu. Ich horche auf, ich greife an mein Herz, an meine Brust, in meine Brusttasche und finde, daß ich Anstand nehmen muß, Actien zu kaufen. Jeder sorgt jetzt um eine materielle Zukunft; ich will auf eine geistige Zukunft mein Glück setzen. Ich bin innerlich reich, sag' ich, reich an Gefühlen, reich an Gedankenplänen, reich an Hoffnungen, Muth und Kraft; die Nebel werden schwinden, die um die morgendliche Sonne streifen!

Ich schweige, ich werde roth, und die Farbe meiner Wangen straft mich Lügen. Mein Glaube ist erschüttert und ich wanke still nach Hause. Da werf' ich einen Blick in mein Inneres, ziehe den Schleier fort und finde die Kammern meines Herzens, in denen ehedem so hoffnungsvoll die Andacht der Liebe schlief, so wüst und leer wie ein Haus, wo Witwenthränen fließen. Erschreckt raffe ich mich zusammen und laufe auf das Feld der Literatur, wo noch vor kurzem die lautesten Stimmen hörbar wurden, der Tumult der Bewegung uns betäubte. Ich will die Furchen der neuern Zeit aufsuchen, aber die Furchen sind zerstampft, schlechte wie gute Keime zertreten. Ein eisernes Gitter hat man um den Platz gezogen und eine Tafel aufgehängt mit der Inschrift zu Dante's Hölle: **Lascia ogni speranza.** Sonst setzte man über den Platz, wo man Todte begrub, die Worte: »Hier fängt die Hoffnung an!« Aber an der Pforte zu diesem Friedhofe, den die Polizei der Literatur aufbaut, steht die umgekehrte Inschrift, und über den feuchten Hügeln tobt mit schamanenhafter Wildheit ein Todtengräber hin und her, mit furchtbarem Zeter, und wühlt sich eine große Leiche auf, einen todten Löwen, dem er noch eins versetzt mit seiner wüthend geschwungenen breiten Schaufel. Der lange, breit-

maulige Todtengräber, das iſt der kritiſche Gangwolf, und der große todte Löwe, das iſt der alte Wolfgang.

Und ich fliehe den Ort des Schreckens, gehe heim in mein Kämmerlein und nehme mein troſtarmes Herz in's Gebet. Man athmet heuer eine ſchlechte Luft. Mein Zimmer kommt mir wie ein ſchwüles Gefängniß vor, und bei jedem Athemzuge der Freiheit, den ſich mein Herz erlaubt, raſchelt's an der Thür, als wollte mir ein Kerkermeiſter die Ketten bringen. Das iſt der lange Todtengräber, der hinter mir hergelaufen iſt und ſeinen Spaten ſchwingt mit grinſendem Hohne. Ich ſitze und bin ſtiller, wie ein furchtſames Kind, denn ich bin ein deutſcher Jüngling. Aber wie die Kinder im Dunkeln immer ſchreien müſſen, ſo wetze ich meine Kehle und ſinge mir ein Lied von einer lange begrabenen Liebe, die immer wieder auferſtehen möchte, und ein Lied von der Freiheit, die entweder ſchon todt, oder noch gar nicht geboren iſt. Aber bei jedem Verſe, den ich ſinge, klirrt's an der Scheibe, bei jeder Strophe ſchiebt ſich ein Eiſenſtab vor's Fenſter, und der grauſe Wütherich blickt herein zu mir und fletſcht ſeinen kritiſchen Vampyrzahn. So wie ich ſchweige, fährt das Nachtgeſicht von dannen. Alſo ſitze ich lieber ſtill und bleibe ſtill. Ich will mir die Ausſicht nicht verderben; man hat eine ſchlechte Ausſicht, wenn ſich lauter Eiſenſtäbe vor's Fenſter hinziehen, und ſolche Eiſenſtäbe wuchern heut zu Tage oder heut zu Nachte wie Geisblattranken vor manchem unſchuldigen Fenſterlein. Es ſind die Eiſenſtäbe einer bornirten oder bornirenden Kritik. Ich will mein Herz mit allen ſeinen Hoffnungen in den Rauchfang hängen, ich will dumm ausſehen und nichts zu ſagen wiſſen, ich will die Hände in den Schooß legen und müßig ſein. Sonſt ſchiebt ſich ein Eiſenſtab nach dem andern vor und verbaut mir das ganze Luftloch. Es iſt ein jämmerlicher Zuſtand das Müßigſein. Es iſt aller Laſter Anfang. Ich habe keine Luſt mehr an der Enge des Lebens, ſie iſt drückend und ſchwül; ich habe keine Luſt mehr an der Weite der Welt, die Welt hat ein ſchlechtes Angeſicht, wenn man ſie durch Eiſengitter anſchaut. Es iſt in der That ein eiſernes Zeitalter. Entweder Eiſenſtäbe für den Geiſt, oder Eiſenbahnen für den Leib. Am Ende muß ich doch wohl noch eine Actie nehmen, um nur etwas zu thun, was zeitgemäß iſt in einer eiſernen Zeit.

Die Eiſenbahnactien fangen an, die Köpfe ſchwindeln zu machen. Es iſt keine Privatleidenſchaft mehr, es iſt Sache der allgemeinen Stimmung. Man muß Privatangelegenheiten von öffentlichen Angelegenheiten genau unterſcheiden. Eine Privatleidenſchaft iſt es, wenn ſich einer heut zu Tage auf dramatiſche Poeſie wirft und das geſunkene deutſche Theater zu regeneriren hofft. Ein Privatglück iſt es, wenn einer ein guter lyriſcher Dichter iſt, und doch nicht verhungert. Ein recht großes Privatunglück iſt es, wenn Du zu einem modernen Romane einen guten Stoff haſt; denn wenn Du einige ſcharfe Blicke in die Zerriſſenheit der geſelligen Zuſtände wirfſt, ſo bezüchtigt die Kritik Dich des Saintſimonismus. Ein Privatglück iſt es, wenn Du im Stande biſt, Deine Schreibfeder ein für allemal auszuſpritzen, und mit Luther'ſcher Kraft dem Teufel des Argwohns, der vor Dir an der Wand ſein höhniſches Spiel treibt, das volle Tintenfaß an den Kopf zu werfen. Eine Privatſache iſt es, wenn Nicolai in Italien überall Flöhe fand. Ein Privatmalheur bleibt es, wenn Menzel ſich auf allen Wegen und Stegen von einem Geſpenſte verfolgt ſieht, das ihm auf den Ferſen nachſchleicht, wie ſein Schatten, das er aber Goethe'ſche Pedanterie zu nennen beliebt, dem ähnlich, wie man ſeinen treuen Pudel Apollo oder Endymion nennt. Kann der Mann kein Buch in die Hand nehmen, ohne daß er ſich vor's Licht ſetzt und ſeinen Schatten ſieht! Läuft der Kritikus bis nach Rom und wird ſein Geſpenſt nicht los! Beſieht ſich das Marmorbild des guten, ſanften Titus und ſpricht: Es war doch in dieſem Titus derſelbe Zug der Pedanterie, wie in Goethe's Geſichtslinien! (Siehe Menzel's Reiſe in Italien.) Ich habe nichts gegen Privatleidenſchaften. Privatleidenſchaften kümmern mich nicht. Was geht es mich an, wenn einer ganz privatim einen Wurm hat, der ihn quält? Es gibt gar zu viel literariſche Privatpaſſionen heut zu Tage. Haß, Neid, Rachſucht, Tücke jeder Art iſt losgelaſſen. Wo iſt der Hauch der Liebe, die hinter dem Zwiſte die Einigung ſucht? Das macht, weil Alles Privatſache geworden iſt, Jeder bellt, um ſeinen eignen Schwanz zu wahren.

Nur die Eiſenbahnen ſind keine Privatſache mehr, ſie werden Sache der Allgemeinheit. Der deutſche Zollverband und

das Eiſenbahnnetz, das ſich über die deutſchen Gauen ziehen wird, überhaupt Einigung deutſcher Nation auf Grund und Boden des induſtriellen Verkehrs, das wird jetzt öffentliche, allgemeine Sache. Was politiſch nicht möglich war, das wird jetzt von einer andern Seite her in's Werk geſetzt, daß nämlich Deutſchland nicht blos in Sprache und Literatur, ſondern auch in äußerer Hinſicht ſich als ein Geſammtkörper erfaßt. Wir haben unſer religiöſes Zeitalter gehabt, und ein Zwieſpalt voll Erbitterung hielt uns getrennt; politiſch waren wir gar leicht aus einander zu zerren. Dem Zeitalter der Induſtrie ſoll es vorbehalten ſein, die geiſtige Einheit unſeres Volkes, die ohne äußere Anknüpfungspuncte nicht feſtzuhalten iſt, im materiellen Leben und im ſocialen Verkehr zur Erſcheinung zu bringen.

Der Zeitgeiſt thut jetzt ſo, als wüßte er, was er zu thun habe; er nimmt Eiſenbahnactien. Seit langer Zeit wurde man nicht mehr klug aus dem Zeitgeiſte, er ſelbſt nicht aus ſich ſelber. Vollblütig, überladen, überſättigt, wie er war, wußte er nicht ein noch aus, nur das Bedürfniß, ſich Bewegung zu machen, begriff er als nothwendig zur Exiſtenz. Der Zeitgeiſt fühlte ſich als Geiſt der Bewegung. Er warf ſich als ſolcher auf die Politik, aber er verſtand nicht viel davon, und verlor die Perſpective. Er warf ſich auf die Literatur und ſcheiterte an der Emancipation der Ignoranten. Armer, vielgequälter Zeitgeiſt, Du haſt viel verloren, Du kannſt Alles verlieren, nur nicht den Drang zur Bewegung. Ein Schloß vor den Lippen, einen eiſernen Riegel vor der Herzensöffnung, ein eiſernes Stirnband um den Kopf, damit die Gedanken nicht aus dem Gehirn fallen, ſo ſtandeſt Du da und wußteſt nicht woher, wohin. Da wirfſt Du Dich nun plötzlich auf die Eiſenbahnen und fährſt dahin, den Stillſtand im Gemüth, den Tod im Herzen, gelähmt am Geiſte, aber Bewegung in allen Gliedern. Fahr' wohl, mein Zeitgeiſt, — ich nehme eine halbe Eiſenbahnactie.

Der Zeitgeiſt in ſpeculativer Bewegung! Vor kurzem hatte der Zeitgeiſt noch ſeine geiſtigen Speculationen, man ſpeculirte unter andern auf Unſterblichkeit, es erſchienen einige Dutzend Bücher darüber, man ſtellte Wegweiſer auf, um in's ewige Leben zu kommen. Einige ſagten, man führe gerade aus

auf Eiſenbahnen und mit Dampf in's Himmelreich ſammt Haut und Haaren, Andere nahmen einen Hauderer und Zauderer für die Fahrt. Mein ehrenwerther Landsmann, Herr Richter von Magdeburg, zerbrach ſich die Deichſel auf dem Wege und ſagte, man käme ſchlechterdings nicht nach Jenſeits hinüber. Er meinte, das ewige Leben ſei ein ewiges Erdendaſein; er bewies das mit ſolcher Überzeugung, wie wenn einer auf einem Hoffeſte oder in einer Theegeſellſchaft mit Zähneknirſchen ausruft: O, verdammt ewige Langeweile! Die Ausſicht in ein ewiges Jenſeits wollte der Mann den Leuten mit Eiſenſtäben vergittern. Ich komme doch immer auf Eiſenſtäbe, wenn ich nicht auf Eiſenbahnen ſtoße. O, du trauriger Richter der Unterwelt!

Man hat die Speculation auf Unſterblichkeit aufgegeben, die Actienſcheine hatten einen zweifelhaften Abſatz, man überläßt die ganze große Entrepriſe Dem, der darüber Buch führt bis in alle Ewigkeit. Man ſpeculirt jetzt nicht mehr ſo in's ungewiſſe Weite, in's unentdeckte Land, »von deß Bezirk kein Wand'rer wiederkehrt.« Der Zeitgeiſt will jetzt ſicherer gehen in ſeinen Speculationen, er ſpeculirt von Nürnberg bis Fürth, von Leipzig bis Dresden, von Berlin bis Potsdam, von Frankfurt nach Mainz, Augsburg, Ulm, Stuttgart, Darmſtadt und immer weiter, bis ein vielfädiges Eiſenbahnnetz das getheilte Herz des deutſchen Vaterlandes umſtrickt.

Der Zeitgeiſt will Bewegung, und kann es nicht geiſtige ſein, ſo materielle. Man verſchafft ſie ſich auch ohne Eiſenbahnen. Nie war das Reiſen ſo ſehr Mode, Bedürfniß, Sucht. Die ganze Welt iſt jetzt auf den Beinen; ſtatt einer Völkerwanderung iſt eine Menſchheitwanderung in unſern Zeiten losgebrochen. Ich erinnere nicht an den Weltverkehr Englands, der ſich längſt zu einer ſpeciellen Aufgabe des Inſellandes geſtaltete, nicht an die Entdeckungsprojecte, die von dort ausgehen, obſchon ſie ſich in letzter Zeit, als Capitain Roß die Nordpolexpedition machte, während der blinde Lieutenant Holmann in Afrika auf neuen Spuren herumtappte, bedeutender als ſonſt geſtaltet haben. Auch Derer nicht zu gedenken, die nach Amerika wandern, um mit der alten Welt den alten Adam der europäiſchen Lebenswirren abzuthun: im Schooße unſers Continents ſelbſt iſt eine ameiſenartige Rührigkeit unter das Menſchen-

gewühl gekommen, zu der die steigende Bevölkerung, das Bedürfniß, neue Erwerbsquellen zu eröffnen, und der unwiderstehliche Reiz, vom Zwange des gewohnten Lebens Erholung zu suchen, Tausende nöthigt. Je enger in der Heimath die Bande gezogen werden, je drückender die Situation in Haus und Hof und in allen gesellschaftlichen Verhältnissen, desto verzehrender der Drang, aus der schwülen Enge des zusammengepferchten Gewohnheitslebens mit Hand und Fuß, Kopf und Herz hinauszugreifen in die breite Fläche der weiten Welt, und je mehr sich für die Kreise unsers ideellen Lebens die Perspective abkürzt, desto weiter drängt der rastlos pulsirende Lebenstrieb, dem sich auf der einen Seite ein Stillstand bietet, nach einer andern Seite hin und eröffnet sich auf dem Felde der industriellen Speculation einen Spielraum, der vor aller Beargwöhnung der Hypochondrie, vor aller Verketzerung bigotter Prüderie bis jetzt noch gesichert ist.

Seit einem Decennium gab sich in den Gemüthern der Zeitgenossen eine Stimmung kund, in der sich das deutliche Gefühl verrieth, man wandle auf ausgetretenen Bahnen, man sei von mürbe gewordenen Lebensformen umgränzt. Die Götter des Lebens waren schlafen gegangen oder saßen, wie die Senatoren Roms vor den Kriegern des Brennus, steif und steinern auf dem Markte des Tages. Die alte Sonne der Literatur kroch langsam zur Ruhe. Eine Handvoll Dichter nahm das abendliche Zwielicht noch für Morgenschein und täuschte sich eine Weile hin, während die kritischen Brennuskrieger die steifgewordenen Greise des Lebens am Barte zupften und verhöhnten. Man stürzte die alten Altäre, aber man konnte keine neuen errichten. Die junge Thatkraft des aufkommenden Geschlechts reichte nur eben hin, um die Werke alter That zu vernichten. Im Eifer, Trümmer fortzuräumen, die den Weg versperrten, lähmte man sich die eigene Hand. Es ist nothwendig, alte Schäden zu heilen, trostlos aber, wenn es nicht anders geschehen kann, als durch Hemmung des ganzen Organismus. Man stürzte Goethe's Autorität, aber man sah sich rathlos um und wußte nicht aus noch ein.

In dem Harren und Lauschen auf eine neue weltwichtige Erscheinung matteten sich die Kräfte ab. Der Zeitgeist saß wie

ein ſchläfriger Kammerdiener in der Antichambre eines neuen großen Herrn, der ihn wenig beſchäftigt; die Langeweile ſchläfert ihn ein, aber bei jedem Geräuſche, das ſich verlautet, reißt er die Augen auf und ſpitzt das Ohr, im Wahne, die Stimme des Gebieters zu vernehmen. Spannung und Schläfrigkeit zugleich, Sucht zur Neuerung und Überdruß am Alten zeichneten die Stimmung einer ganzen Zeitepoche. Man hatte es ſatt, darauf zu merken, was Dieſem oder Jenem der Genius auf ſeinem Sopha eingab, was Dieſer und Jener innerhalb der vier Pfähle ſeiner altbackenen deutſchen Gemüthlichkeit dachte und dichtete, fingirte oder ſyſtematiſirte. Man fing an, die vier Pfähle einzureißen, um einen weitern Geſichtskreis zu gewinnen; man zog die Politik in den Kreis der Intereſſen, die nun einmal eines neuen Stoffes bedurften. Der Deutſche verſuchte es, ein Stück ſeines alten Adams abzulegen, indem er ſich nicht mehr an blos häuslichen Leiden und Freuden weidete. Der junge Zeitgeiſt verſpürte einen verzehrenden Hunger nach einem Biſſen Weltgeſchichte. Aber er ſaß und legte die Hände in den Schooß und lauerte auf den Leckerbiſſen, auf den er wie auf ein neues Evangelium begierig war. Das Gefühl, es müſſe eine neue Aera beginnen, war allgemein, ſei's, daß man ſie fürchtete oder hoffte. Vor aller Aufregung, die kein Ziel fand, wurde man wirre, aus der langſam andauernden Spannung wurde Abſpannung und Lähmung. Da ließ ſich in dem Centrum Frankreichs, dem vermeintlichen Heerde einer neuen Weltepoche, ein Geräuſch vernehmen. Der Zeitgeiſt ſpitzte die Ohren, die Hände aber ließ er im Schooße; denn die geſunde Thatkraft war ihm verſagt. Die Julirevolution ging ſpurlos vorüber, eine lächerliche Kleinigkeit, die eben ſo gut hätte unterbleiben können. Mit der Heiligkeit einer angeerbten Krone, indem man ſie verſchenkt, eine gewagte Spielerei zu treiben, vermag nur ein albernes Zeitalter, das zu Dingen ein kindiſches Gelüſt verſpürt, zu denen ihm die Manneskraft fehlt. Revolutiönchen ſind nur dann möglich, wenn eine Revolution unmöglich iſt, und dem Zeitalter die Fähigkeit zu einer Umgeſtaltung der Dinge gebricht. Jeder Aufſtand zur römiſchen Kaiſerzeit, der im Gefühle einer nothwendigen Weltverjüngung geſchah, galt für gemeines Verbrechen; ihm entging ſogar die Glorie des Märtyrerthums.

Die Weisheit hatte nichts mit ihm zu thun, es war Sache des unreifen Eifers, der nach einer Seite hin das Heil ſuchte, wo es nicht mehr zu finden war. Die Weisheit ſaß damals und trauerte; an aller Thatkraft, an aller Hoffnung war ſie arm geworden, mit einer tiefen Wehmuth war ſie erfüllt, die an ihrem Lebensmark zehrte. So ſaß die Weisheit von damals geſenkten Hauptes und ſchrieb mit Tacitus eine Geſchichte von der Nothwendigkeit der damaligen Gegenwart; der Hauch eines bittern Schmerzes um die unwiederbringlich verlorene Freiheit belebte und beſeelte, was ohne ihn im Tacitiſchen Zeitgemälde zur dürren Trockenheit und zur verbiſſenen Wortkargheit geworden wäre. Die Weisheit unſerer Zeit, die Weltverbeſſerungsverſuche macht, bleibt gegen die Weisheit des Römers weit zurück. Und das Heil kommt immer ungeahnt über das Geſchlecht, wie es damals nicht den politiſchen Friedensſtörern, ſondern dem Chriſtenthume, das langſam heranreifte, vorbehalten war, jene neue Ordnung der Dinge zu begründen. Wir gehören keineswegs einer Epoche an, die in politiſcher Hinſicht mit der römiſchen Kaiſerzeit eine Verwandtſchaft bekundet, aber der alte Satz bleibt heute wie immer wahr, daß ſich die Weltgeſchichte nicht *machen*, nicht fabriciren läßt. Auf jene pariſer Emeute folgten in Belgien und einzelnen Theilen Deutſchlands Emeutchen, welche die Zeitgeſchichte eher zur Farce machten, als ihrer Fortbewegung förderlich waren, und wenn in der polniſchen Nation das Gefühl der alten Freiheit abermals zu einer Geißel gegen ſich ſelber wurde, ſo war damit der beſtätigende Beweis geliefert, daß das Zeitalter zu einer politiſchen Wiedergeburt auf dem Wege kriegeriſcher Empörung unfähig ſei. Und als triebe der Weltgeiſt ſeinen Hohn mit dem rathlos herumirrenden Menſchengeiſt, ſo mußte gerade in dieſer Zeit, deren Wirklichkeit ſich mit allem Wünſchen und Hoffen der beſſern Gemüther als disharmoniſch erwies, ſich eine Philoſophie geſtalten, die ſich zur Aufgabe ſtellte, das Reelle und Ideelle als einträchtig hinzuſtellen, und das Wirkliche mit der abſoluten Vernunft zu verſöhnen. Die Löſung der Aufgabe durch alle Stadien der überſichtlichen Vergangenheit hindurch war der glänzendſte Triumph dieſer Philoſophie, bis ihr in der Betrachtung der Gegenwart das Augenlicht ausging und ſie auf eine Wirk-

lichkeit ſtieß, an der ſie entweder nichts als abſolut wahr fand, oder ihr an frühern Zuſtänden glorreich bewährter Satz zu Schanden wurde, ſo daß ſie, überall den Faden der Bewegung im Laufe der Weltgeſchichte feſthaltend, ihn für die Gegenwart blöde fallen ließ, im Verhältniß zu deren Lebensfragen ihr nichts übrig blieb, als Quietismus und Optimismus. Das ſind die Eiſenſtäbe des Hegel'ſchen Syſtems für Gegenwart und Zukunft.

Der vor Jugend und vor Alter kindiſche Zeitgeiſt wollte durchaus ein neues Zeitalter beginnen. Die hoffnungstrunkene Jugend ſprach träumeriſch von einem Völkerfrühling, das grämlich faltenreiche Alter von einer Nacht der Barbarei; Niebuhr's umflorte Ahnungen gingen auf eine allgemein hereinbrechende Entſittlichung des Geſchlechts. O, daß mir Herr von Raumer zu Hülfe käme und mir den Maßſtab ſeiner Weisheit liehe, damit ich ausfindig machte, wo hier die Wahrheit liegt. Dann nähme ich nur ſeine Schneiderelle und mäße nach rechts und links die Extreme ab und ſagte: ſiehe, die Wahrheit liegt hier wieder in der Mitte, zwiſchen der Hoffnung der Jugend und der Troſtloſigkeit des Alters, zwiſchen Grün und Schwarz, zwiſchen Leben und Tod mitten inne. Spricht der beneidenswerthe Mann von Dieſem und Jenem und weiß immer Rath, ſeine Wahrheit liegt immer im Mittelmaße der Dinge dieſer Welt. Es iſt nur ſchade, daß dieſer ehrenwerthe Geſchichtſchreiber mit der Weltgeſchichte ſo eigentlich auf geſpanntem Fuße ſteht. Die Weltgeſchichte handelte nach ihm immer verquer, ſie drängte immer nach einer Seite hin, nicht anders als in Extremen hat ſie ſich entwickelt, die ſchlaffe Mitte hat nie etwas erzeugt, hat auch nie Recht gehabt, denn Vernunft hat immer mit der Wahrheit Partei gemacht und die Wahrheit ſtand immer auf der Seite des neuen, friſchen Lebens. Eine Zeit hat immer eine beſtimmte Färbung; iſt dieſe den Zeitgenoſſen nicht klar, ſo gehen dem nachkommenden Geſchlechte darüber die Augen auf. Wir aber, wir Kinder der Gegenwart, ſprechen nun einmal unſäglich gern über unſere Zeit, wir raiſonniren und flicken ſie uns nach Möglichkeit zuſammen. Aber es paſſirt uns freilich allzu oft, daß, wenn wir auf der einen Stelle ſtopfen, das alte Wamms der Zeit auf der andern nachreißt. Es iſt ein zuſammengeflicktes Jahrhundert.

Aber ſollte in unſerer Zeit doch nicht eine vorherrſchende Stimmung obwalten? — Eine religiöſe? — Verräth ſich nicht in Tauſenden ein Drang des Geiſtes zur Einkehr in ſich ſelber und in das Kämmerlein des Gewiſſens? Iſt es die allgemeine Stimme, die wie ein Angſtgeſchrei aus gepreßter Bruſt gen Himmel ſchlägt? Iſt es die Hand des ganzen Jahrhunderts, die zitternd nach dem Sterne der ewigen Seligkeit greift, um ſich mit ſeiner Leuchte das Dunkel des bedrückten Lebens zu erhellen? Es wäre nicht allzu ſeltſam, wenn wir alle, wie wir da ſind, ſchließlich beten gingen. Sind doch die Blüthen der Welt ſo eitel, ſo wurmſtichig, oder ſo voreilig aufgebrochen! Sieht doch das Kleid des Jahrhunderts ſo fahl aus wie der abgetragene Sammtrock einer geſtürzten Königin. Und es war eines der edelſten Gemüther, dem der Schmerzenslaut entfuhr: O, daß ein neuer Heiland in die Welt käme, um die irre Angſt des rathloſen Jahrhunderts zu tilgen! Es war eines jener Gemüther, die wie die Sinnpflanze bei jedem Lufthauche der Zeit in ſich vibriren. Aber das Geſchlecht, auch wenn es religiös wird, greift ſogleich fehl, es ſchreit nach einem neuen Heiland. Und daß kein neuer erzeugt werde, dafür ſorgt doch wohl nun jetzt die wohllöbliche königsberger Polizei. Sie hat gut daran gethan, den Muckern einige Eiſenſtäbe vors Fenſter zu ſtecken. Auch in England gibt es Secten, die an einen neuen Heiland oder an ſein leibliches Wiedererſcheinen glauben. Friedrich v. Raumer berichtet davon in ſeinen intereſſanten Briefen über England. Die dortige myſtiſche Secte rechnet ganz beſtimmt darauf, daß der Welterlöſer 1843 an dem zweiten Oſterfeiertage in Jeruſalem erſcheinen werde. Daß die faule Welt es nicht glaubt, darin, ſagen ſie, liegt eben der Beweis für die Richtigkeit, denn Chriſtus habe geſagt, er werde unerwartet kommen, und wie ein Dieb in der Nacht. Seltſam, ſeltſam! Alſo glaubt jener Pietismus, daß Chriſtus gar nicht mehr in der Welt ſei! Und er hat doch verheißen, er wollte bei uns ſein allezeit, bis ans Ende der Tage! — Er iſt wohl bei uns, der Geiſt der Liebe, der Geiſt Gottes; — wenn wir nur den göttlichen Faden immer auffinden könnten in dem verzerrten Gewebe unſerer Menſchlichkeiten!

Der religiöse Geist dieser Zeit hat dafür gesorgt, daß auch die Caricatur seiner selbst ihm über die Schulter blickt, er hat sich vor seinem Begleiter in Acht zu nehmen wie der Evangelist Lucas. Denn bei Gott! wenn Christus aus der Weltgeschichte bis 1843 fortgeläugnet werden könnte, so würde mir der Verstand irre, manches aber im Laufe der Dinge würde mir trostlos klar. Und wenn er wirklich Anno 1843 erst noch einmal leibhaftig in Jerusalem erschiene, so thät es noth, wir beeilten uns mit unsern Eisenbahnen und führten sie möglichst schnell durch Österreich, Ungarn, die Türkei — oder arrangirten eine Dampfschifffahrt von Triest nach der Levante, um die Communication mit dem heiligen Lande zeitgemäß einzurichten. Wir würden dann ermessen können, wie viel wir gegen das Mittelalter voraus hätten. Das Mittelalter machte Kreuz- und Querzüge nach Jerusalem, wir würden amüsante Lustfahrten zum Heiland machen und sehr gerade und sans gêne mit ihm verfahren. — Es ist heut zu Tage dafür gesorgt, daß kein Baum mehr in den Himmel wächst, auch der Baum nicht, unter dem sich die frommen Mucker zusammenthun und nisten.

Aber der Zeitgeist hat in religiöser Beziehung in Deutschland auch seine gesunde Richtung. Das Zeitalter der Reformation hatte in unser gesammtes Leben einen Zwiespalt gebracht, der unüberwindlich schien bis auf die Gegenwart. Der Pietismus, der inmitten des Protestantismus um sich greift, erweist sich auch als ein tieferes Bedürfniß der protestantischen Welt, mit dem sie ergänzt und nachholt, was in ihren Formen unerfüllt und versagt blieb. So springt denn auf einzelnen Puncten heraus und extremirt sich, was in dem tiefern Zusammenschließen der ganzen Richtung seinen Halt und seine Würde findet. Der Protestantismus hat seine Opposition, womit er seinem Gegner einst kampflustig die Stirn bot, aufgegeben; er sucht aber sein Heil in einer, nicht oberflächlichen, sondern tief innerlichen Einigung mit dem in sich selbst gesättigten Katholicismus. Die Zeichen der Zeit liegen nicht unmerklich am Tage. Die Verschmelzung des lutherischen und reformirten Ritus in Preußen war nur der Anfang einer weitergreifenden Einigung. Und was sich in der allgemeinen Stimmung der Gemüther ankündigt, ist auch Sache der denkenden Vernunft. In Berlin und

Wien — zwei großen Endpolen des deutſchen Lebens — liegen hierzu, hinter der ephemeren Erſcheinungswelt verſteckt, die ziemlich erkennbaren Anknüpfungspuncte. Während Marheineke's Dogmatik die Gegenſätze des religiöſen Gedankens und Gefühls im Gebiete der Speculation ausglich, ſo daß ſich Offenbarung und begreifendes Erkennen zuſammenſchließen, ſtrebt die Pabſt-Günther'ſche Schule in Wien nichts anders an, als von Grund und Boden des katholiſchen Lebens ſich den Reſultaten der proteſtantiſchen Forſchung zu nähern. In dieſen wiſſenſchaftlichen Verſuchen gibt ſich für die deutſchen Intereſſen eine Perſpective kund, in deren Hintergrund ſich vielleicht um ſo unerſchütterlicher eine Einigung deutſcher Nationen auferbaut, je leiſer und tiefer die Grundſteine gelegt ſind. Was ſich dazwiſchen ſchiebt, um den Bau zu ſtören, wird der Tag ſchon aufzeigen, nur darf die Grundlegung nicht überſehen bleiben. Das Zuſammenſchließen der materiellen deutſchen Intereſſen, das ſich in unſern Tagen zu Stande bringt, wird von der andern Seite her die Nöthigung bieten zu einer weitern Einigung. Der deutſche Zollverband wird ein allgemeines deutſches Handelsgericht nöthig machen, mit welchem die Grundelemente zu einer Repräſentantenkammer deutſcher Nation gegeben ſind, während die Fürſten ihr zur Seite eine erſte Kammer bilden, und ein deutſcher Föderativſtaat dann nicht blos auf dem Papiere ſteht, ſondern in der Wirklichkeit wurzelt. Was ſich einmal geiſtig als Einheit gefaßt hat, ſtrebt dies nach außen hin immerfort an bis zum endlichen Gelingen.

Sonſt ſuchte der Deutſche in ſeiner Literatur die Haltpuncte für ſeine nationale Geſammtheit. Hätte dieſe ſich geiſtig länger feſt halten laſſen, ſo hätte es Schiller vermocht, der deutſche Pindar, der den Grundſtein zu einer Bühne legte, um zur Geſammtheit zu reden und eine Nation heranzubilden. Darum die Liebe auch der jetzigen Jugend zu ihm, weil ſie fühlt, ihre Nation ſei auf dieſem Wege nicht weiter geſchritten. Die Deutſchen haben keine Nationalbühne mehr. Der Grundſtein zu dem Gebäude liegt vereinſamt, faſt erſchüttert da, wie ein Cyklopenſtück aus alter Zeit.

Der jüngern Literatur fehlen alle Anknüpfungspuncte zu nationaler Einigung. Die alten Tugenden waren ausgeartet,

die deutſche Liebe war zur entnervten Verliebtheit, die alte Begeiſterung zur ſüßlichen Schwäche geworden. Das Bewußtſein, man wandele auf ausgetretenen Bahnen, mit denen das ganze innere Leben verſtumpfte, rief mit Heine und Börne eine neue Literatur hervor, die aus dem Gebiete der Illuſionen heraustrat, alle optiſchen Täuſchungen der in ſich ſelbſt verliebten Deutſchheit vernichtete, und mit verwegener Hand in die morſchen Geſellſchaftszuſtände der Wirklichkeit griff. Es that noth, daß die Liebe in Haß, die Begeiſterung in Verhöhnung umſchlug. Die Welt ſtaunte, als ſie die Poeſie des Haſſes, die weltgeſchichtliche Bedeutung des Zornes erfuhr. Aber dieſen Verwandlungen der Tugenden des Geiſtes folgte freilich auch ihr Fluch auf dem Fuße! Im Beginne dieſer Literatur lag auch ſchon ihr Bruch. Diejenigen, die das Schwert der Nemeſis erhoben, um das Geſchlecht für ſeine alten Gebrechen zu ſtrafen, mußten gegen ſich ſelbſt die Waffen kehren, und ein Krieg Aller gegen Alle erſchöpfte nutzlos die Kräfte. Wenn aber das Salz dumm wird: womit ſoll man ſalzen? Und wo ſo ſtark gepfeffert wurde, iſt vom Salzen gar nicht mehr die Rede.

Es iſt kein rechtes Heil mehr im literariſchen Deutſchland. Das religiöſe kommt vielleicht nachträglich ganz geräuſchlos zur Vereinbarung ſeiner Intereſſen. Das politiſche Deutſchland bedarf erſt eines Vorläufers.

Dieſer Vorläufer iſt da, ein Roß mit Flügeln, mit dampfenden Nüſtern. Es führt in langen Zügen die Deutſchen aus allen Gauen einander zu. Sie lernen ſich als Brüder Eines Namens kennen; ſie lernen auf Grund und Boden des bürgerlichen, des materiellen Verkehrs die Eintracht wiederfinden, die ſie in Religion und Politik verloren hatten! — Auf dieſe bürgerliche Eintracht hin nehm' ich anderthalb Actien.

Europa's Aufgaben in Asien.

Leipzig, 1836.

Die europäische Cultur kann nicht stagniren. Das Princip des Fortschreitens ist ihr so wesentlich eigen, daß sie ohne dies gar nicht gedacht werden kann; der Fortschritt ist ihr Lebensnerv. Es kommt nur darauf an, ob die Cultur Europa's sich auf diesen ihren Boden beschränken, oder ob sie mit der siegerischen Kraft der Intelligenz welterobernd sich Ausdehnung verschaffen werde. Und hierzu hat es nicht blos allen Anschein, hierauf drängt Alles hin. Ich theile nicht den Lieblingsgedanken verzweifelt scheinender Menschen, daß die Cultur nach Amerika überwandern, Europa und Asien in Barbarei, in chaotisches Vegetiren versinken würden. Europa kann gewisse Ausströmungen seiner Kräfte, wozu Übervölkerung und die durch das Maschinenwesen fortwährend im Steigen begriffenen Production an Lebensgütern gleich sehr zwingen werden, nicht blos zulassen, sondern auf alle Weise begünstigen, es kann die Blüthen seiner Bildung über die Welt hinstreuen und doch bleiben, was es ist, nämlich Centralpunct für weltgeschichtliche Entwickelung. Seine Quellen sind unerschöpflich, sobald man nur nicht die Mündungen stopft. Man kann die Entgegnung machen, daß Colonien mächtiger wurden, als Mutterstaaten; allein man sollte nur aufhören, das Princip der Eroberung als etwas Leitendes für die Geschichte der Zukunft anzunehmen. Ich will hier nicht die Behauptung eines ewigen Friedens unterstützen, weil man an die Vorstellung eines solchen auch eine ewige Ruhe, mithin einen moralischen oder physischen Tod zu knüpfen gewohnt ist. Aber ich muß zu bedenken geben, daß, sobald die Zeit da ist — und sie scheint nahe genug — wo es sich weniger um das Interesse dieses oder jenes Fürsten, dieser oder jener Herrscherdynastie, als vielmehr um Völkerinteressen handelt, auch der Moment ins Leben tritt, mit welchem der Krieg aufhört. Welch ein unbedeutendes Ereigniß war nicht schon, bei Lichte besehen, die letzte Thronveränderung in Frankreich! Das alte Europa fühlte das, ohne es sich sagen zu wollen, aber das alte Europa fühlte es

dunkel, denn es ſah ruhig zu und ſchwieg. Völkerintereſſen können auch in Conflict gerathen, Reibungen werden nach wie vor entſtehen, allein man wird ſich ausgleichen, ſich accommodiren, aber ſich nicht mehr todtſchlagen, um dies und das in Ordnung zu bringen. Die Exiſtenz der Staaten iſt viel zu ſehr durch Gegenſeitigkeit bedingt, um es noch möglich zu machen, daß einer von ihnen durch äußere Gewalt vernichtet würde. Man wird in Europa nichts mehr erobern. Die Civiliſation iſt ſo weit vorgerückt, daß ein Culturvolk gegen ein anderes Culturvolk nicht mehr mit Feuer und Schwert auftreten wird. Man wird Eiſenbahnen von einer großen Stadt zur andern anlegen, man wird die Geſandten mit Dampf hin- und herjagen, vermittelſt windſchneller Locomotivmaſchinen ſich Nachmittagsbeſuche von einer Hauptſtadt zur andern machen, um Alles mündlich und friedlich auszugleichen; in der europäiſchen Welt, ſcheint mir's, wird bald nur noch mit Conferenzartikeln und Friedenstractaten Krieg geführt werden. Ich habe nichts weniger als ſanguiniſche Hoffnungen von ſolchem Zuſtande der Dinge, ich hoffe nicht und fürchte nicht, ich kann blos ſagen, wozu es ſich nach meinem Erachten anläßt. Aber ich habe keinen Glauben an einen allgemeinen europäiſchen Krieg, weil die materiellen Intereſſen den Ausſchlag geben, wenn heut zu Tage ein Hauptſtaat das Für und das Wider erwägt, und dieſe materiellen Mächte verlangen Frieden. Für eine Idee, ein Princip das Schwert zu ziehen, wird bald nur noch für eine romaneske Chimäre der Altvordern gelten, die noch einer gutmüthigen Erhitzung fähig geweſen. Es iſt ganz richtig, was jener Pair von Frankreich neulich ſagte, daß wenn alle Dynaſtien Europa's Krieg wollten, und die Dynaſtie Rothſchild wolle Frieden, ſo müſſe man fortfahren, Parademanövers zu machen, um nur die Waffen nicht roſten zu laſſen. Die Völker der Intelligenz, England, Deutſchland und Frankreich, werden ſicherlich keinen Krieg mit einander führen. Nur in den abgelegenen Winkeln, wo ſich manche Unklarheiten nicht ganz löſen wollen, kann der Gott Mars etwas Barbarei und etwas Romantik zuſammenrühren, um in ſeinem Hexenkeſſel ein namenloſes Ding, wie etwa den ſpaniſchen Parteienkampf, in Gährung zu bringen. Schlimm genug, wenn ſich auf den Hauptſchauplätzen Europa's, ſei's hier oder dort, ein vulkaniſcher

Ausbruch nicht geſtalten kann, um gewiſſe ſchadhafte Stoffe im Sturm der Elemente des Lebens und im ſchäumenden Gährungsproceſſe auszuſcheiden. Wir werden nicht ganz in Ordnung kommen, die Entwickelung ſtaucht ſich hier und da, wir ſind überfüllt, überſchüttet, geiſtig und phyſiſch, es muß ſich irgendwie entladen, eine Ausſtrömung iſt nothwendig. Aber auf Europa's Boden werden die Conflicte ſchwerlich zu großartiger Erſcheinung gedeihen: was Europa nicht in ſich ſelbſt zur Entſcheidung bringt, muß es in andern Welttheilen ausrichten.

Es liegt eine eigene Ironie darin, daß, während wir mikroskopiſch auf unſere kleinen Händel in der Nähe blicken, während wir einzelne Perſonen in dem Aberglauben verfolgen, man könne mit einer Perſon einen Gedanken vernichten, und in der Erwartung leben, es müſſe ſich aus dieſen Reibungen etwas Erkleckliches erzeugen für eine geſicherte Ordnung der Dinge, der Weltgeiſt ſchon in der That dafür ſorgt, ſeinem Lieblingskinde und Neſtküchelchen, der europäiſchen Intelligenz, neue weite Bahnen vorzuzeichnen, wo ſich der Sieg des europäiſchen Bewußtſeins glänzend an den Tag ſtellen wird. Man blickt zu ſorgſam auf Amerika, als ſei dies der einzig mögliche Schauplatz für eine neue Epoche der Weltgeſchichte, weil man von dem falſchen Vorurtheile befangen iſt, die Cultur müſſe kreisförmig weiter ſchreiten über den Boden der Erde. Sie kann aber eben ſo gut ſpiralförmige Richtungen nehmen, ſie kann auch zurückkehren in den Schooß, dem ſie entſtiegen, ſie kann ihre Kindheit wieder aufſuchen, und das, was auf der Stufe des erſten Alters ſtehen geblieben, in den Kreis ihrer Intereſſen ziehen. Die europäiſche Intelligenz kann, mit einem Worte, ſich in Aſien, der Wiege des Menſchengeſchlechtes, eine neue Thätigkeit ſchaffen, und das weiland Kindliche, das dort in der Abgeſchiedenheit von aller Fortentwickelung in Zeit und Raum mittlerweile kindiſch geworden iſt, in ihren Bildungsproceß aufnehmen. Der Geiſt der europäiſchen Cultur kann in Aſien ſeine weiteren Thaten erleben, in Europa ſelbſt vielleicht nur noch Begebenheiten, Situationen. Die aſiatiſchen Nationen harren einer Wiedergeburt, wozu ihnen unſere Intelligenz verhelfen wird. —

Wie ich dies geſtern gegen Friedrich Liſt, den hieſigen nordamerikaniſchen Conſul, äußerte, verwies er mich auf ſeinen Auf-

ſatz über Aſien im Rotteck-Welcker'ſchen Staatslexicon, den ich zur Beſtätigung meines Glaubens eifrig leſe. Er hat die Actenberichte des engliſchen Parlamentscomité's, das zur Unterſuchung der verſchiedenen Handelsſtraßen über Kleinaſien und Ägypten nach Oſtindien niedergeſetzt war (vom 16. Julius 1834), im Original zur Benutzung gehabt, und liefert ſomit zur Kenntniß der engliſch-aſiatiſchen Politik einen höchſt ſchätzenswerthen Beitrag. Die Projecte betreffen bekanntlich die beiden Routen des Mittelalters, wovon die eine über den perſiſchen Meerbuſen, Baſſora, den Euphrat oder Tigris entlang durch Syrien nach irgend einem ſyriſchen Seehafen, die andere über das rothe Meer durch die Landenge von Suez oder durch Ägypten nach dem mittelländiſchen Meere führt, und das Comité iſt überzeugt, daß dieſe Wiederherſtellung der alten Handelswege eine bedeutende Revolution in dem Verkehre mit Aſien bewirken werde. Der Euphrat und der Tigris ſetzen der Dampfſchifffahrt bedeutende, aber doch geringere Schwierigkeiten entgegen, als diejenigen, die man in der weſtlichen Welt mit Leichtigkeit beſiegte. Der Schach von Perſien und der türkiſche Sultan ſind offenbar zu ſehr dabei intereſſirt, um nicht jede Unterſtützung zu gewähren, damit der erſte der beiden Wege, längs des perſiſchen Meerbuſens, als Handelsroute angenommen werde. Die Scheikhs der ſeßhaften und die Häupter der an den Ufern des Euphrat herumſtreifenden Araberſtämme müſſen durch Beſtechung und Tribut dafür gewonnen werden. Allein Mehmed Ali würde dadurch ſeinen Lieblingsplan, den Weg durch die Landenge von Suez zu leiten, geſchmälert ſehen und jenes Project zu vereiteln ſuchen. Dazu kommt, daß Rußland von ganz Armenien und folglich von den obern Flußgebieten jener beiden Ströme, ſobald es ihm beliebt, Beſitz zu nehmen im Stande iſt. Die Kurden ſind geneigt, ſich der ruſſiſchen Herrſchaft zu unterwerfen, und die Entfernung Erivans, der Hauptſtadt des ruſſiſchen Armeniens, von dem am Tigris gelegenen Moſul beträgt, wie Herr Liſt angibt, nur 300 engliſche Meilen. — Für die zweite Hauptroute, längs des arabiſchen Buſens, ergeben ſich durch die Südweſt-Monſun-Winde Schwierigkeiten, welche das Packetboot von Hindoſtan ungefähr vier Monate aufhalten, und auch für Dampfſchiffe entſcheidend ſein dürften. Acht Monate

des Jahrs ſind freilich von jenen Winden ganz befreit. Und die Thatluſt des Paſcha von Ägypten iſt hoch anzuſchlagen. Dieſer ſcheint mehr auf Eiſenbahnen, als auf Canäle zu halten, um den Handel über ſeine Hauptſtadt zu leiten. Der Weg von Suez nach Kairo, für welchen der Paſcha eine Eiſenbahn beabſichtigt, iſt 92 engliſche Meilen lang. Man würde, falls dieſe Route zu Stande käme, in Malta mit dem engliſchen Dampfboote auslaufen, in Zante oder Cerigo anſprechen und in Zeit von 45 Tagen von Malta nach Bombai zu gelangen im Stande ſein. Ein Paſſagier hätte nicht mehr als 175 Thlr. preuß. zu bezahlen, das Porto für einen Brief beträgt 20 gGr. Dieſe Angabe macht Herr Liſt nach dem Berichte des engliſchen Comités.

Es leuchtet ein, daß der Paſcha von Ägypten auf dieſe Weiſe der tauglichſte Bundesgenoſſe für England würde, um das engliſch-oſtindiſche Reich zu ſchirmen. Zugleich würde eine ſchnelle Civiliſation Ägyptens und der am rothen Meere gelegenen Länder kein unwichtiges Reſultat dieſer Unternehmung ſein. Und was hat Rußland zu thun? — China zu gewinnen, ſagt Liſt. Hierzu gehören Menſchenalter; aber der Coloß auf thönernen Füßen muß vor der europäiſchen Bildungskraft ſtürzen, und eine Regierung, die eine Million Soldaten auf die Beine ſtellt, kann füglich eine tauſend Meilen lange Eiſenbahn zu Stande bringen, um ſeine kriegeriſche Macht an China's Grenzen aufzuſtellen. Dann wird eine Geſchichtsepoche beginnen mit der Überſchrift: England und Rußland in Aſien. Hier werden ſich neue, wundergroße Conflicte erzeugen, die auf europäiſchem Boden nicht mehr Raum zu haben ſcheinen. Das Privatintereſſe der Staaten und Handelsbedürfniſſe werden die Nöthigung bieten, um dem Werke der Humanität vorzuarbeiten und den kommenden Geſchlechtern Sphären zu eröffnen, wo die europäiſche Intelligenz auf die wunderwürdigſte Weiſe mit den Stoffen des vorhandenen Lebens der aſiatiſchen Völker ſich amalgamiren wird. — Und welchen Antheil wird Deutſchland nehmen an dem Werke der Civiliſation der aſiatiſchen Völker? Auch Deutſchland bedarf des Ableitungsproceſſes. Die Überfüllung, Überſättigung und Stagnation in geiſtiger wie in phyſiſcher Beziehung ſpricht dafür. Nicht für unſere Verbrecher

haben wir ferne Colonien nöthig, ſondern gerade den Beſſern thut oft eine Wanderung durch die Weite der Welt noth, um entweder mit erfriſchter Starkmüthigkeit heim zu kehren, oder in fremder Umgebung ſo deutſch zu ſein, wie es auf dem heimiſchen Boden kaum möglich, kaum zuläſſig ſcheint. Sehen wir jedoch weniger auf das Privatintereſſe Einzelner, als auf Deutſchlands Nationalvortheil! »Möchte Deutſchland,« ſagt Herr Liſt, »das durch die Tüchtigkeit ſeiner Bewohner für die Anlegung von Colonien und für Gründung von Etabliſſements in fremden Ländern ſo ſehr berufen iſt, an dem Werke der Civiliſation Aſiens Theil zu nehmen, auch bei Vertheilung der Vortheile, die es verſpricht, als Nation nicht leer ausgehen, was übrigens um ſo weniger zu befürchten ſteht, als Öſterreich bei der bevorſtehenden, in Folge ſeiner Altersſchwäche nothwendig eintretenden Auflöſung des türkiſchen Reiches die gegründetſten Anſprüche auf die geſammten Uferſtaaten der niedern Donau bis zu ihrer Ausmündung in das ſchwarze Meer nachweiſen kann, durch welche Erbſchaft Deutſchland endlich in den Beſitz der ihm von Natur angewieſenen und bis jetzt nur durch Mangel an Nationaleinheit von einer barbariſchen Nation verſperrten Handelsſtraße nach Aſien gelangen würde, der einzig directen, welche die Natur dem europäiſchen Continente verliehen hat, und die daher nicht nur Deutſchland einen bedeutenden Eigenhandel, ſondern auch einen großen Theil des Zwiſchenhandels anderer Continentalnationen mit dem Orient ſichern würde.«

Es läßt ſich nämlich in der That nicht läugnen, daß die Staaten des weſtlichen Aſiens ihrer Auflöſung ſo ſehr entgegengehen, daß die europäiſche Diplomatie die Reorganiſation derſelben als eine naheliegende Aufgabe vor ſich ſehen muß. Unſerm Verfaſſer konnte der vierte Band von Lamartine's Reiſe im Orient noch nicht zu Gebote ſtehen, um nach dieſer neueſten Autopſie das Verſchwinden der muſelmänniſchen Race in den Staaten des Sultans als ein unzweideutiges Ergebniß hinzunehmen und es mit der längſt am Tage liegenden Ohnmacht der Pforte zuſammenzureihen. Ohne auf Lamartine's Schilderung der dortigen Verhältniſſe zwiſchen Herrſcher und Beherrſchten zu viel Gewicht legen zu wollen, läßt ſich doch annehmen, daß das von den eroberungskräftigen Vorfahren ererbte Übergewicht

der Türken, wodurch ſie allein noch herrſchen, in den bedeutendſten Plätzen des Reiches nur noch als ein leicht abzuwerfendes Vorurtheil früherer Zeiten Geltung habe, und daß die Maſſe der Bevölkerung nur des Anlaſſes bedürfe, um eine neue Ordnung der Dinge zu beginnen. Die Lehre Mohameds iſt erſtorben. Die Bibel iſt ein ewiges Buch, weil ſie einer ewigen Auslegung fähig iſt; der Koran läßt ſich nicht deuten für kommende Geſchlechter, der Islam iſt zu ſehr Erzeugniß beſtimmter Örtlichkeit und bedingter Zeitbedürfniſſe, eine jäh aufſchießende Tulpe, welche die Atmoſphäre duftleer läßt. Das Chriſtenthum iſt eine ewige Erſcheinung, ein verſtecktes Veilchen, das den Luftraum zu würzen vermag. Dem Mohamedanismus fehlt das Princip der Individualität, deshalb muß ihn eine jüngere Zeit überwachſen. Der Nerv des Chriſtenthums iſt die Freiheit der Perſönlichkeit, hierin liegt ſeine Fähigkeit zu reichſter und zu ewiger Fortentwickelung. Dem Orientalen erſcheint das Ich nur als »der dunkle Despot,« nach chriſtlichen Principien verklärt ſich die Perſönlichkeit des Einzelweſens, und tritt aus allen Stoffen des vorhandenen Lebens leuchtend und ſiegend hervor, als das Unvergängliche mitten im verzehrenden Wandel der Dinge dieſer Welt. Deshalb iſt Chriſtenthum und Entfaltung des Menſchlichen welthiſtoriſch verwachſen zu inniger Gemeinſchaft.

Der Mohamedanismus kann als erſtorben angeſehen werden. Mithin werden ſich bald genug die Staaten auflöſen müſſen, die ihn zur Baſis haben. Es ſcheint zwar, als könne in Ägypten ſchon durch europäiſche Kriegskunſt, Disciplin und Mechanik eine Wiedergeburt erzeugt werden; allein die Erſcheinung iſt nicht neu in der Geſchichte, daß die niedrigen Elemente des Lebens, phyſiſche Nothdurft, Privatintereſſe und materielle Speculation, dieneriſch vorarbeiten müſſen, um den Segnungen der Humanität, und den Vortheilen höherer Intelligenz und innerer Erleuchtung die Wege zu bahnen. Die europäiſche Diplomatie wird bald keine Kunſtmittel mehr wiſſen, um die Pforte und Perſien zu halten, man wird die kindiſch gewordenen Regierungen dieſer Staaten bevormundſchaften oder ſie ganz auflöſen und in kleine Reiche zertheilen müſſen, deren Throne Abkömmlinge europäiſcher Fürſtenhäuſer beſteigen und deren Länderbezirke zu neutralen Handelsgebieten für die europäiſchen

Nationen erklärt werden. Sodann wäre es allerdings Österreichs Aufgabe, das Flußgebiet der Donau zu beherrschen und die natürliche Straße aus dem Innern Europa's nach dem westlichen Asien die Donau entlang über das schwarze Meer nach der kaukasischen Küste offen zu halten. Auf dieser Straße ist Regensburg, — um Herrn List's Angaben zu folgen — vom Kaukasus nicht viel weiter entfernt, als Pittsburg von Neu-Orleans, welche Strecke man in 10 Tagen mit Dampfböten zurücklegt. Diese Reise betrüge demnach nur den vierten Theil der Reise von dem südlichen Deutschland nach Nordamerika, vorausgesetzt, daß die Dampfschifffahrt hier auf gleich guten Fuß gestellt würde. Die neuesten Versuche in Ungarn geben hierzu, wie der Verfasser glaubt, große Hoffnung. Ulm, wo die Donau schiffbar wird, ist von den nördlichen Küsten Kleinasiens nicht über 400 geographische Meilen, und von Bassora, bis wohin die Fluth des persischen Meerbusens reicht, nicht über 650 Meilen entfernt. Es würde zu den wichtigsten Ereignissen der Geschichte der Zukunft zu rechnen sein, wenn Österreich in den Besitz des Donauthales bis zur Flußmündung käme und durch den Wurf der politischen Constellationen sich gezwungen sähe, durch eine freie Donaufahrt zwischen dem Westen Europa's und dem Westen Asien's das Mittelglied einer bewundernswürdig schnellen Handelsverbindung zu werden. Es würde nicht blos für die österreichischen Staaten und deren Gestaltung, sondern für ganz Europa von unberechenbarem Einfluß sein. Das Festland würde sich auf diesem Wege eine Concurrenz mit England eröffnen, wie sie ihm bisher noch nicht geboten ist. Die Aussichten, die sich hieran knüpfen, sind auf Möglichkeiten gestützt, die der Verwirklichung nicht allzufern liegen. Vor der Hand thut es schon wohl, dem Geschlechte eine Perspective zu eröffnen, die unserm Blicke eine reiche, wunderbare Zukunft zeigt. Seit Napoleon's Sturze sind die politischen Ereignisse in Europa kleinlich geworden. Die Gemüther schienen erhitzt, erbittert, die Principien rieben sich ängstlich an einander, man meinte, sie würden sich entzünden, die Gährung war allgemein, aber der Geist der Toleranz hielt jeden Ausbruch zurück, man begnügte sich mit Verfolgung geringfügiger Umtriebe.

Die europäische Intelligenz muß sich Raum schaffen, um

ſich die Luft der dumpfen Schwüle in der eignen Heimath zu lichten. Der europäiſche Geiſt muß in der Ferne ſeine Thaten und Begebenheiten ſuchen, mit friſchem Spürblick in der Weite der Welt ſich neue Geſichtskreiſe eröffnen, deren Linien bei den raſchen Fortſchritten der menſchlichen Herrſchaft über die elementariſchen Kräfte nicht weit genug zu ſtecken ſind.

Am 9ten Mai 1839.

(Im Schützenhauſe zu Leipzig.)

Am heutigen Tage, meine Herren, hat man in Stuttgart mit den Glocken geläutet. Einige kleine tyranniſche Seelen hatten ſich Anfangs dagegen geſträubt, waren aber glücklich durch die Geſammtheit überſtimmt. Es war die Anſicht erhoben worden, daß Glockentöne nur der Kirche Gottes zukämen. Man entgegnete, daß auch Fürſten dieſe Ehre zuerkannt ſei, und darauf äußerte ſich denn die Weisheit eines hohen Magiſtrats: ein Fürſt ſtehe der Gottheit näher als — — nun als wer? Welch' einem Weſen gilt die Todtenfeier in Stuttgart? — Einem Poeten d. i. Verſemacher? — Unmöglich, um einen ſolchen trauert keine Nation Jahrzehende lang. Als ein Prophet, hätte man ſagen ſollen, um die Rede zu Ende zu führen; die Fürſten ſtehen der Gottheit näher als Propheten! So lautete dann die Anſicht, die ſpurlos zerfällt, wie jeder falſche Gedanke, wenn man ihn zu Ende denkt. — Ein Prophet. War denn aber Schiller ein Prophet? Für einen Prieſter hat er Allen längſt gegolten, für denjenigen unter allen Geiſtern Deutſchlands, der mit dem heiligſten Ernſt, ja mit Gebet und Andacht ſeinem großen Dienſt oblag. — Und dieſer ſein großer Dienſt war die Erziehung der Deutſchen zu einer Nation. In dieſem Sinne war er alſo ein Lehrer des Volks. Wie aber war er ein Prophet? denn nur das Haupt eines Propheten vielleicht ragt über Fürſtengröße? — Es gibt Propheten, die in kränklicher Aufregung der Nerven an kleinen Symptomen Dinge vorauswittern. Es gibt eine Talleyrand'ſche diplomatiſche Speculation, es gibt einen laubfroſchartigen Inſtinct, den manches Naturkind äußert.

Das ſind die kleinen Prophetengattungen. Schiller aber war in ſeinen Sympathien für die Menſchheit ein Prophet der Weltgeſchichte. Mit ſeinen Räubern begannen die Herzſchläge dieſes großen Propheten. Was wollte er mit den Räubern? Welches Gemälde gab er hier den Zeitgenoſſen? Er zeigte, wie ein echter edler Naturmenſch mitten im Schooße der menſchlichen Geſellſchaft nach ſeinem Rechte aufſchreit, wie er ſich plötzlich ihren Banden entwindet, wie er verwildert, und bei aller Verwilderung doch immer noch groß und edel bleibt. Er ſchrieb die Räuber im J. 1777, mit dem J. 1782 begannen ſie von der Bühne herab die deutſche Jugend zu entzünden. So früh ſchon vor der Revolution in Frankreich! War es nicht ein Vorgefühl davon? Und gab die Revolution etwas Anderes, als das Schauſpiel, wie ſich der Naturmenſch, der Menſch an ſich, gegen den Fluch und die Tücke des Herkommens auflehnt, wie er aus den Banden der Geſellſchaft ſpringt, wie er in dieſem Kampfe verwildert, — und noch groß, noch erhaben zu bleiben vermag? Mich dünkt, Schiller witterte die Revolution des Menſchengeſchlechts, mich dünkt, er war in Deutſchland ihr Prophet. Und in ſeinem Fiesko führte er die Revolution aus der Sphäre der Geſellſchaft in das Staatsleben über. Es gilt, einen Tyrannen zu ſtürzen. Aber auch den neuen Günſtling des Volks gelüſtet nach dem verführeriſchen goldenen Reife; und wie ein ehernes Schickſal ſteht dann Verina, die Republik, hinter ihm. Dies dichtete Schiller 1782. Und in demſelben Jahre Kabale und Liebe, abermals das Schauſpiel einer Revolution mitten im Schooße des Familienlebens, der trauervolle Untergang der Naturgefühle unter der Tücke und der Tyrannei des Herkommens. Und vier Jahre darauf ſchrieb Schiller ſeinen Carlos. Der Lieblingsſohn ſeiner Idealwelt, Marquis Poſa, erhebt ſich kühn gegen den Tyrannen und ruft: Geben Sie Gedankenfreiheit! Mich dünkt, Schiller war ein Prophet. Dieſer Seufzerhauch einer großen Seele: Geben Sie Gedankenfreiheit! hat noch keine Wirklichkeit, er will noch ſeine Zukunft, er war und blieb noch immer der Hülferuf, der Segensſpruch eines Propheten. — In Frankreich machte ſich Alles praktiſch, die Fragen der Zeit gingen raſch über in Blut und Saft, was in Deutſchland Gedanke blieb, wurde dort zur That.

Schiller warf ſich in die Geſchichte, er ſchrieb den Abfall der Niederlande, ſchilderte den Aufſtand eines Volkes, das ſich frei machte. 1789 wurde die Baſtille erſtürmt, eine Nation war beiſammen. Schiller las ſeit jenem Jahre Geſchichte in Jena. Er wollte den Quellen nachgehen, er wollte wiſſen, warum die Menſchheit zur Revolution genöthigt ſei. Die Republik von Frankreich überſendete ihm das Bürgerrecht, ein Ereigniß, das ſpäter der deutſche Kaiſer durch Ertheilung des Adelsdiploms wieder gut zu machen ſuchte. In Frankreich aber ging Alles raſch und feurig vorwärts. Die Conſtitutionen wechſeln, das abſolute Menſchenrecht badet ſich wollüſtig in Blut, ein wildes Gewühl wird laut, alle Racheſtimmen der Jahrhunderte lang unterdrückten Menſchheit erheben ſich und ſchreien aus den Höhlen heraus, in die man ſie gebannt hat, und blutrothe Feuerſäulen ſteigen gen Himmel auf. Aus dieſem Chaos erhebt ſich allmählig und allmächtig eine einzelne Heldengeſtalt, immer höher ſteigt ſie an, Alles ſtürzt, ebenet ſich um ihren Fußtritt. Das Herkommen, die Größen der alten Zeit waren zertrümmert, man lechzte nach einer neuen Größe, und mit Napoleon wurde das Talent weltgeſchichtlich, es drängte ſich mit ihm in den Mittelpunct der Hiſtorie. Und Schiller? — Er ſchrieb gleichzeitig ſeinen Wallenſtein. Auch hier eine Feier des Talentes, das ſich heraufdrängt und in die Zügel der Ereigniſſe greift, nicht nach Herkommen, ſondern nach Maßgabe ſeiner innern Kraft. 1799 Bonaparte erſter Conſul; 1799 erſcheint Wallenſtein auf den Bretern der deutſchen Bühne. Es gibt hier keinen Zufall, meine Herren, es gibt hier nur Nothwendigkeit, und die Nothwendigkeit iſt eben dieſe, daß ein großer Menſch nur in den Sympathien einer großen Zeit dichtet und denkt. Ich will hier nicht die Parallele zwiſchen Schiller's Dichtungen und den Ereigniſſen ſeiner Zeit verfolgen, ich will nicht behaupten, ob er bei ſeiner Jungfrau von Orleans an das Heldenthum wirklicher Naturen zur Zeit der Revolution gedacht hat. Aber der Zuſammenhang iſt da, der Zuſammenhang zwiſchen Gedanken und That, zwiſchen einem Propheten und ſeiner Zeit. Und als Napoleon Kaiſer ward, 1804, dichtete Schiller Wilhelm Tell. Hat er geahnt, daß die Völker aufſtehn müßten, um ſelbſt frei zu werden? — Weiter reicht ſein Leben und ſeine

Prophetie nicht. Was auf dieſen Völkeraufſtand in Europa erfolgte, hat der Prophet nicht geſehen. Soll man ihn deshalb glücklich preiſen? Oder hat er als ſeliger Geiſt die Geſchichte der Menſchheit ſtill mit durchlebt bis auf unſere Tage? — Hier ſteht unſere Weisheit ſtill. Nur ſoviel wiſſen wir, daß ein Prophet ewiger iſt, daß ein Prophet der Gottheit näher ſteht als jede andere weltliche Größe. Wir haben keine Glocken zu Schiller's Todestage, wir haben zur Feier nicht einmal ein lautes Wort, nur unſere ſtillen Gedanken. Wer dieſe Feier mitbegeht, hebe ſeine Rechte in die Höhe und rufe mit mir dreimal den Namen unſeres Propheten, Schiller!

4.

Achim von Arnim.

Wir ſollten uns beeilen, gewiſſe Geſtalten unſerer deutſchen Vergangenheit als Standbilder fertig hinzuſtellen und — ſtehen zu laſſen. Die Gegenwart und ihr Drang nach einer Zukunft erfüllt uns und verzehrt die lebendigen Kräfte. Freilich müſſen wir wiſſen, wo wir hergekommen ſind, um den Weg nicht noch einmal zurückzumeſſen. Auch haben wir ja noch keinen Tag jener beiden großen Dioskuren, Goethe und Schiller, entbehren können. Der Eine drängte ſich mit der ganzen breiten Welt ſeines Daſeins bis in unſere Tage herein und gab dem Tiefſinn der brütenden Deutſchen vollauf zu thun, während die lebhafteſten Fragen der Gegenwart an ſeinem wunderbaren Januskopf Löſung ſuchten, aber nicht fanden. Um Schiller aber ſchaaren ſich noch immer unſere Gedanken, wenn es nachzuweiſen gilt, daß in der Literatur eines Volkes noch mehr und noch etwas ganz Anderes zu ſuchen ſei, als nur der Glanz des Geiſtes, der Schwung der Sinne, die Blüthe des Gefühls und die üppigen Feuerwerke der Phantaſie: etwas ganz Anderes und Höheres, nämlich die Erhabenheit eines idealen, d. h. mit magiſchen Banden an die Ewigkeit gefeſſelten Charakters. Arnim hat nichts von dieſer Bedeutſamkeit für das deutſche Geiſtesleben; ſeine Werke ſind Spiele der Phantaſie, einer ſomnambülen, die trunken iſt vom Rauſche einer Weisheit, die ihr zu Kopfe ſtieg, wie Pythia's nebelvolle Dämpfe.

Um dieſe Geſtalt, deren Geiſt in ihren Werken wieder vor uns auftaucht, in den richtigen Zuſammenhang zu ſtellen, müſſen wir die drei großen Strömungen von einander ſcheiden, in de-

nen das deutſche Geiſtesleben ſein dreifaches Bette gefunden. In der einen Richtung, die Goethe hervorrief und an ſeine Perſon feſſelte, erſcheint das Reich der Schönheit in einer Harmonie zwiſchen Natur und Geiſt, zwiſchen Leib und Seele. Deshalb auch dieſe Hinneigung zur claſſiſchen Welt, in der ſich dieſe Eintracht aus Inſtinct erzeugte. Den Fauſt, der allerdings dieſe Harmonie aufhebt, dichtete Goethe nur, um dieſes Element zu bezwingen und dieſer dämoniſchen Richtung im germaniſchen Leben den Tribut zu zollen; in allen Dichtungen, die geſetzmäßig ſeinem Naturell entſtrömten, feiert er die allmächtige Verſöhnung zwiſchen Form und Inhalt, die Eintracht zwiſchen Natur und Geiſt, Äußerem und Innerem, als das menſchlich Schöne. In Schiller's Geſtalten hebt ſich ſtets die Harmonie auf, der Geiſt überflügelt mit ſeinem Wollen die Natur, ſeine Menſchen werden zu Weſen höherer Gattung, das Erhabene drängt ſich hier auf in idealem Schwunge, und wo Goethe Homer und Sophokles in ſeiner Natur vereinigt darſtellt, vollendet ſich in Schiller eine rieſige Geſtalt, die Dante und Oſſian zu gleicher Zeit iſt. Mit beiden Richtungen iſt aber das germaniſche Geiſtesleben nicht erledigt. Neben der Goethe'ſchen, in welcher ſich die Harmonie von Natur und Geiſt gebiert, neben der Schiller'ſchen, in welcher der Geiſt die Natur rückſichtslos fortreißt, gibt es eine Sphäre in unſerm Seelenleben, wo umgekehrt die Natur den bewußten Geiſt übermannt, betäubt und in Bande wirft, um den Dämon der Elementarwelt freizugeben.

Dieſe Richtung hat der Deutſche in ſeiner Muſik nicht fertig, in ihr nicht allein ausgelebt, ſie drängt ſich auch in den bewußten Ausſpruch ſeiner Poeſie, obſchon ihre Geiſter recht eigentlich auf den Namen Beethoven als ihren Herrn und Meiſter hören. Der alte Goethe fühlte es ſehr wohl mit ſeinem klaren Wiſſen, daß es Lebensrichtungen und Geiſtesarten gab, die ganz außer ihm lagen, Geſtalten, die ihm unverſtandene Phänomene blieben. Zu ſolchen Elementen gehörte Muſik, zu ſolchen dämoniſchen Naturen, wie er ſie nannte, rechnete er Byron, Beethoven, auch Schiller, obwohl Schiller nicht zu den Dämoniſchen gehört, weil in ihm die Natur nicht den Geiſt verhüllt, vielmehr umgekehrt der Geiſt die Natur mit ſich fortreißt zur höchſten Region. Die dämoniſche Seite im Naturell

der Deutſchen iſt weſentlich in ihrer Muſik zu ſuchen, aber die Muſik mit ihrem Traumleben griff alle Zeit auch in die helle Tagſeite ihres bewußten Geiſtes hinüber, wurde Naturphiloſophie im Gebiet des Denkens, wurde Romantik genannt im Bereich der Dichtung. Dieſe Romantik iſt nicht abgegränzt mit jenen, die weiland eine Schule bildeten. Friedrich Schlegel hatte dies Element mehr kritiſch durchdacht, nur verſuchsweiſe und ohne Glück angepflanzt. Novalis' ſternenhafte Seele athmete in wenigen Zügen aus, in den Nachthymnen und in ſeinen Liedern, dann ſuchte er für den Roman nach Formen und fand ſie nicht. Tieck blieb mit der mährchenhaften Wunderwelt ſeiner tiefſinnigen Seelenkunde auch der Dauer nach der wichtigſte, er brachte das Reichſte und Vollſte aus dieſem Schacht des deutſchen Seelenlebens herauf, grub emſig und treu, ordnete den Schatz im Großen und Kleinen und hat freilich auch oft genug in Eigenſinn, Laune und krankhaften Gelüſten die Schattenſeiten ſeiner Richtung herausgekehrt und mit der Hefe den Reſt erledigt. Zacharias Werner vertrat ſehr bald den dämoniſchen und fanatiſchen Doctrinarismus der Schule, er ſtürzte in die romantiſche Verworrenheit des verzückten Anachoreten, der unter Geißelhieben Wolluſt fühlt, und hat die Wunder der Gefühlswelt mit der Hieroglyphenſchrift ſeiner Lebenswandelungen eben ſo carikirt, als Hoffmann das Lauſchen auf die Offenbarungen der nächtlich verzückten Seele bis zur krankhaft widerlichen Unnatur verzerrte, dies ſind einzelne Lineamente und Ausartungen, die ſich aber vielfach nüancirten, vielfach nachtönten und Wiedergeburt feierten im deutſchen Leben und Dichten.

In Achim von Arnim ſind neben Verkümmerungen und Ausartungen der deutſchen Romantik zugleich die großen Vorzüge dieſer Geiſtesart zu finden, Vorzüge, gegen welche ſich die Philoſophie mit dem Terrorismus des verſtändigen Denkens lange Zeit ſträubte, Vorzüge, welche dieſe antigoethe'ſche Richtung als nothwendige Ergänzung unſers innern Seins bezeichnen. Die Muſik unſers Traumlebens gewinnt in Arnim's Werken Sprache. Die Wirklichkeit iſt für ihn nur eine erſcheinende, eine transparente Welt, aus deren durchleuchteten Falten und Formen für den geheimeren Blick noch eine ganz andere Welt räthſelhaft brennt und flimmert. Gilt der Philoſophie

die Eintracht zwiſchen erſcheinender und abſoluter Welt als die Wahrheit, tritt dieſe Harmonie von Leib und Seele in der Goethe'ſchen Poeſie als das ewig gültige Weſen der Schönheit auf, ſo wird hier ein ganz anderes Glaubensbekenntniß laut, wonach die Welt der Erſcheinungen nur ein Symbol für die ewige Welt des geheimnißvollen Jenſeits iſt. Hier macht ſich die Nachtſeite des Menſchenlebens geltend, hier walten Dämonen geheimnißreich, gute Götter und Kobolde hauſen wunderbar, hinter dem Zufall lauert der Eigenſinn des Schickſals, nackte Gottheiten und verhüllte Geſpenſter, lichte Genien und verlarvte Ungeheuer taumeln durch die Welt der Erſcheinungen und Alles ſpiegelt uns die Tiefe der Seele mit ihren Leidenſchaften, den Abgrund des geiſtervollen Chaos, den Bythos der Gnoſtiker, in tauſend wunderbaren Geſtaltungen ab. Statt der erleuchteten und verklärten Wirklichkeit, die unſere claſſiſche Poeſie uns vorführt, bringt uns dieſe Romantik ein Reich der Möglichkeiten, aus denen die abſolute Welt des ewigen Lebens ahnungsvoll hervorbricht, uns bald neckt mit gnomenhaften Schreckbildern, und bald uns mit allen Schauern religiöſer Andacht überſchattet. Statt der Plaſtik einer realen Menſchenwelt beſchreibt hier der Humor ſeine Arabeskenzüge, halb Blume, halb Vogel und Ungethüm, alles wird Symbol einer fernen, tief verſchleierten Geiſterwelt, alles Erſcheinende zu einer Transfiguration der Subſtanzen, wie Brot und Wein vor dem Allerheiligſten nicht Brot und Wein mehr ſind, ſondern Leib und Blut eines überall gegenwärtigen, in allem Daſein verborgenen und doch andeutungsvoll gewordenen, ewigen Weſens. In dieſer Sphäre werden Novalis, Tieck und Arnim ſtets die bedeutungsvollſten ſein. In Novalis iſt, zum Unterſchied gegen die beiden Andern, eine ruhige Trunkenheit der Seele, ein Verſenken in das Anſchauen einer ſeligen Nacht, vorherrſchend. Tieck's jugendlicher Satyr hat jetzt allmälig die Miene elegiſcher Weisheit angenommen. In Arnim iſt am meiſten die männliche Kraft und Gedrungenheit in dieſer Richtung herausgebildet. Beethoven, aus Tönen in Worte überſetzt, iſt Achim Arnim.

Seltſam bleibt es, daß jene drei Geiſter nicht blos, ſondern ſämmtliche Anhänger dieſer deutſchen Literaturrichtungen durch ihre Geburt dem proteſtantiſchen Niederdeutſchland angehören,

als ſuchte der Genius im Widerſpruch gegen das umſchließende Leben und das bannende Herkommen ſeinen recht eigentlichen Stachel zur entſchiedenen Energie. Tieck und Arnim haben ſogar Berlin zu ihrer Geburtsſtätte. Freilich tauchten ſie ſich bald auch äußerlich in ſüdliches Leben und verſanken, Tieck wenigſtens, in die Wolluſt einer heißen Vegetation, deren narkotiſche Düfte den Athemzug eines glühenden Nervenlebens beflügelten. Arnim lebte lange Zeit in Heidelberg und in der Atmoſphäre jenes katholiſchen Südens, der im Gedankenleben der Deutſchen eben ſo viel Unſinn und Mißgeburt brütete, als er im Gefühlsleben an Träumen und an Muſik ſo überreich bleibt. Und wie ſich Schickung, Zufall, Verdienſt und eigenmächtiges Streben faſt immer die Hand reichen, ſo mußte ihm auch jenes phantaſieentzückte Weib zu Theil werden, das, recht eigentlich eine Geburt des Südens, mit dem wunderbaren Rauſche einer prophetiſch ſomnambülen Liebe dem großen Dichter Deutſchlands als andächtiges Kind zu Füßen ſank. Achim Arnim und Bettina Brentano ſind im Reiche des Geiſtes Geſchwiſter. Seltſam genug, daß innerlich ſo Nahe ſich zur ehelichen Gemeinſchaft zuſammenfanden! Lange war Bettina unbekannt vor der Welt, bis ſie mit ihren Phantaſien, Gebeten und Liebeshymnen nur hervorzutreten ſchien, um Goethe's Altar unſterblich zu bekränzen. Jetzt aber, wo ſie im Bewußtſein der Welt lebt, wo man ihre Geſtalt kennt und gedeutet hat, fühlt man ſehr deutlich aus Arnim's Werken heraus, was ſie ihm war, d. h. wieviel von ihrem Weſen in ihm, dem Redner, wieviel von ihrer Muſik in ſeinen Novellen und Mährchen den Reſonanzboden fand. Man leſe die Geſchichte von Karl's des Fünften erſter Jugendliebe, jenem ſeltſamen Zigeunermädchen, das in Brüſſel den Prinzen aufſucht und ihn Nachts umfängt in der rührenden Unſchuld der nichts wiſſenden Seele; man leſe die Gloſſen und Winke aus dem Geiſterreiche, die in allen Werken Arnim's zerſtreut ſind, und frage ſich, ob das nicht Bettinen's Griffel verräth oder Abdruck ihres eigenſten Denkens und Fühlens iſt. Dieſe geſchwiſterhafte Geiſtesverwandtſchaft zweier Naturen iſt mir jetzt, wo ich mir Arnim's Weſen erneuere, faſt geſpenſterhaft erſchienen.

Der erſte Band ſeiner Werke, die der Freund des Verſtorbenen, der göttinger Wilhelm Grimm in Caſſel, herausgibt,

iſt mit Arnim's Stahlſtich geſchmückt. Wir ſehen hier die ſchönen Züge des kräftigen Geiſtes, der ſo keck der Nacht in's Angeſicht geſchaut, um in der Natur und Menſchenwelt das Geheimnißvolle herauszufinden. Dieſes drängende Auge, die Naſe mit kräftiger Spürkraft, die breiten Lippen, das feſte Kinn und der widerſpenſtige Haarwuchs ſind allerdings die entſprechende äußere Figuration vom innern Weſen des Mannes. Von Arnim's Novellen ſind zwei Gemälde aus dem Geiſterreiche beſonders bezeichnend für das Naturell des Autors, ich meine »Iſabella von Ägypten« und »die Majoratsherren.« In jenem drängt ſich das Mährchen ängſtlich in die Hiſtorie, wie das Zigeunermädchen an die Lippen des ſchlafenden Prinzen von Öſterreich und Spanien: Die geſpenſterhaften Sagen jener Horden aus Aſiens Steppen, die Mährchen vom Allräunchen ſind mit der ganzen Schwärmerei der deutſchen Romantik aufgefaßt, und heiß und üppig, wie es Arnim's Pinſel pflegt, hingeſtellt. Wie Mignon zwiſchen Eiern und Schwertern, tanzt das Naturkind Bella mit der heiligen Unſchuld des Paradieſes durch die grauenhaften, mißgeformten Geſtalten hin, und ſucht und findet ein reines Menſchenherz und ihr Heimathland. — In den »Majoratsherren« iſt das Schauen in die Nacht und ihre räthſelhaften Zaubergeburten recht eigentlich Thema. Der kranke Majoratserbe, der mit ihren Schauern vertraut iſt und ſich vom Tage abkehrt, erlebt mit ſeinen wachen Augen nur Träume, und dieſe Träume, die ihm ſeine Ahnungen von einer geheimnißvollen Geburt vorſpiegeln, ſind und bleiben für ihn Wahrheit und Wirklichkeit des Tages. Zugleich iſt die Novelle reich an meiſterhaften Geſtalten aus der barocken Rococowelt unſerer Vorväter. Der Lieutenant und die Hofdame von ehedem ſind in plaſtiſcher Hinſicht Meiſterſtücke. Auch liebt Arnim die altmodiſche Welt der deutſchen Zuſtände, oder vielmehr er ſchwelgt in ihren Thorheiten, weil die alte Zeit vor der Revolution mit ihren Vorurtheilen, Ständeunterſchieden, Reifröcken, Allongeperücken und Charakterzöpfen zugleich die Wiege des Aberglaubens, der Geſpenſterfurcht und der Geiſterbeſchwörung eines Caglioſtro war. Menſchen mit wachem Sinn ſchleichen dann wie Nachtwandler, wenn ſie edel ſind, wie Vampyre, wenn ſie das Gemeine lockt, durch dieſe ſeltſam entartete Welt, die viel

tauſend Götzen und keinen Gott mehr kennt. Das gehört zu dem Bereich, wo Arnim mächtig iſt. Dies Grauen vor dem Schrecken einer endlichen Offenbarung, wo der Menſch plötzlich die Natur entdeckt und den angebeteten Plunder des alten Lebens zerſtört, gehört zu der geſpenſtiſchen Bilderpracht ſeiner Sprache, zu der Hieroglyphenſchrift ſeiner Phantaſie.

Dies bezeichnet Arnim's Styl. Auf einen andern Charakterzug deutete Wilhelm Grimm. Es iſt die ſeltſame Ungleichheit ſeiner Diction. Oft gibt dieſer Autor ſich als den Mann von Welt, der das Übereinkommen des Salons ausſpricht. Plötzlich aber entläuft ſein Styl dieſer Sphäre des gebildeten Herkommens, und geberdet ſich wie ein den Menſchen längſt entrückter Einſiedler der Wüſte. Die kühnſten Übergänge ſind ihm die liebſten, und er ſtellt ohne Bedenken das Seltſamſte und Überraſchendſte mit dem allgemein Gültigen, das Einfachſte mit dem geheimnißvoll Subjectivſten zuſammen. Endlich muß erwähnt werden, daß Arnim's Styl und Darſtellung häufig ein ſeltſames Ungeſchick an den Tag legen, den Inhalt zu faſſen, Form und Weſen zu bezwingen. Ganze Novellen ſind dadurch mißgeſtaltet, unter anderm »Melück Maria Blainville,« die Hausprophetin aus Arabien, die der Verfaſſer als Anekdote hingibt, ohne damit ihr wüſtes Durcheinander, ihren eigenſinnigen Wirrwarr zu entſchuldigen. Oft nämlich findet Arnim für die Unendlichkeit des Inhalts, der in das Gebiet der Myſtik regellos und ſternenweit verſinkt, gar nicht die Sprache, kann die Geſtalten nicht reden machen, wie ſie ihrer Idee gemäß ſich ſelbſt vertreten hätten. Der ganze Guß iſt oft mißglückt, ſo gut auch die Glockenſpeiſe ſein mochte, und Materie und Gedanke werden zwecklos in den Sand geſchüttet.

Der Humor Arnim's macht ſich beſonders glänzend und glücklich in zwei Novellen geltend: »Fürſt Ganzgott und Sänger Halbgott,« und: »Der tolle Invalide auf dem Fort Ratreneau.« In jener iſt der Fluch der Ständeverſchiedenheit auf das luſtigſte verhöhnt. Ein Fürſt, der ſich einen ganzen Gott denkt, fühlt ſich höchſt unwohl in dem Glanze ſeiner hergebrachten Langenweile, bis ein Vagabund, der ſich wenigſtens einen Halbgott dünkt, ein routinirter hergelaufener Komödiant, der ihm ähnlich ſieht, ſeine Rolle übernimmt und ihm mit wenigen leichten

Griffen das leck gewordene Lebensſchiff wieder flott macht. — Seltſam bleibt immer, daß die ganze romantiſche Schule, die alte verſchüttete Brunnen des deutſchen Volkslebens aufgrub, ſo wenig volksthümlich wurde. Im Humor iſt Arnim nur der feinſten Bildung, im Ernſt nur der Schwärmerei verſtändlich. — In den »Kronenwächtern« ſollte er ſich auf mittelalterlichem Boden am wohlſten fühlen, am Glücklichen ſich gleichſam ſonnen am Licht des Tages; aber er kommt hier, wo er über geheime Sagen brütet, am wenigſten heraus aus dem Bergwerk ſeiner Gebilde.

5.

Bettine und die Günderode.

Frau von Arnim wollte vor kurzem in einem Wandſchranke neue alte Papiere entdeckt, alte neue Briefſchaften des Kindes aufgefunden haben, die ſie der Welt nicht vorenthalten werde. Man ſprach von neuen Monologen, von alten Gebeten, man erwartete Hymnen an Goethe, die das verzückte Kind vor Zeiten aus den böhmiſchen Bergen wie Raketen hätte aufſteigen laſſen. Frau von Arnim hat jetzt Bettinens Briefe mit der Günderode zum Vorſchein gebracht. Sie ſind angeblich aus den Jahren 1804 bis 1806. Irgendwo eingeſtreut iſt ein kleiner Zettel aus Fritzlar vom achtjährigen, damals alſo wirklichen Kinde. Er iſt vom Jahre 1796, mithin wäre 1788 das Geburtsjahr Bettinens und die Briefſchaften an die Günderode müßten als Offenbarungen eines Kindes hingenommen werden, das bereits ſechzehn- bis ſiebzehnjährige Jungfrau war. Dieſe Berechnung iſt altmodiſch, ja das Wort Jungfrau nimmt ſich verlegen und ſteifärmelig aus, wenn man es an die Geſtalt der wilden Bachantin Bettina heranrückt, es paßt etwa wie ein gothiſches Kirchenfenſter in den indiſchen Tempel ihres Bajaderendienſtes. Dem Kinde ſeine Jahre nachrechnen, kann aber zu Entdeckungen führen, die mancherlei erläutern. Die Briefe Bettinens nämlich haben überhaupt und im Allgemeinen noch gar nicht aufgehört geſchrieben zu werden. Die Alten nannten den Dichter einen Macher. Nachdem Frau von Arnim ſo viel Briefe gefunden, wie ſie ſagt, könnten wir den Poeten einen Finder nennen. Sie findet das im Wandſchrank ihres Innern, die vergilbten Blätter ſind ihr Herz, die Schriftzüge der kindiſch verzückten

Hand alte Gefühle voll ewig neuer Jugend. So nimmt die Matrone die Ergüſſe des Kindes wieder auf, und wie der innere Menſch immerdar derſelbe bleibt, wie der Greis ſeine Kindernatur immer wieder in ſich entdeckt, ſo verwebt hier die Dichterin das beſte Wiſſen ihres ganzen Lebens, die tauſend Empfindungen eines altgewordenen Herzens mit dieſen Gluthausbrüchen erſter Jugend. Und den Gewinn langgehegter Phantaſien als einen Gallimathias unmittelbarer Offenbarungen hinzugeben, mag von beſonderem Reize ſein. Was hinfällig daran erſcheint, das verdampft zu eitel Nichts; was aber Wahrheit darin iſt, das trägt ein Flügelkleid, das tönt wie eine Weisheit vor dem Sündenfall, ein Klang aus dem erſten Frieden der noch gottvollen Urnatur des Menſchen. Vielleicht kann man ſagen, daß Frau von Aknim ſich in der Rolle des Kindes gefallen und ſie um deswillen feſtgehalten habe; es iſt dies aber ihre eigentlichſte Natur, die im Leben ſelbſt keine wahre Geſchichte, keine rechte Stätte gefunden, und die ſie mit dem Erzeugniß dieſer Briefe vollſtändig entwickelte, mit den Schätzen vielfacher Ausbeute bereicherte. Was ſich alſo in den Ergüſſen an Goethe zur Offenbarung brachte, das ſtellt ſich hier als daſſelbe Thema in andern Variationen dar. Es iſt daſſelbe Käthchen unſeres Jahrhunderts, das aber vor ſtechender Kampfluſt im Vertheidigen ihrer Unſchuld fanatiſch wird, derſelbe wollüſtige Taumel des Empfindens, daſſelbe Gemiſch von Mignon und Philine. Da iſt ein würdiger Prälat, der faſt andächtig auf ihre kindlich kindiſche Rede lauſcht, bis ſie ihm etwas in's Ohr ziſchelt, worüber ihm Hören und Sehen vergeht. Da iſt ein Franciscaner, deſſen Worte ſie begeiſtern und dem ſie eine köſtliche Predigt nachdichtet; wie er aus der Kapelle tritt, breitet ſie ihm ſinnbetäubt die Arme hin und iſt ſomnambul verzückt wie beim Anblick Goethe's. Wie vom Tarantelſtich verletzt, taumelt ſie durch Flur und Wald, koſt mit den Blumen und lockt die Geiſter der ſchaurigen Öde herbei, um mit ihnen den bacchantiſchen Reigen zu tanzen. Bockfüßige Satyrn und liebevolle Elfen ſind die Gedankenkinder, die ihr Gehirn in dieſem Umgang gebiert. Nachts ſteigt ſie auf den Thurm und liebäugelt mit den Sternen. Da hat ſie dann Eingebungen, als hätte ſie die Gottheit hinter dem Vorhang der Natur belauſcht, als wär'

ſie zum Brunnen der Unſterblichkeit hinabgeſtiegen oder zum Quell einer ewigen Jugend. Kann ſie nun eigentlich nicht denken, wie ſie ſagt, obwohl ſie immer wach und feurig iſt im Geiſt, ſo iſt ihre Naturempfindung entweder eine chaotiſche Muſik, die vor lauter Wolluſtgefühl keine wirkliche Zeugungskraft äußert, oder ſie zieht Fauſthandſchuh an, um ſich zu rüſten, oder ſchlägt in das lügenhafte Gewebe der Geſellſchaftswelt wie mit Eſelskinnbacken unter die Philiſter, oder ſie gibt ſich ganz einem Taumel hin, der nach Poeſie ringt, aber kein Gefäß findet für ſeinen Inhalt, kein Organ hat für ſeine Aufregung, und zwiſchen Himmel und Erde im Nebelhaften ſchwebt. Daß es diesmal eine ſanfte, zaghafte Frauennatur iſt, der ſie die Gefühle ihres geheimen Sinnens und Träumens hinſchüttet, wie es ſpäter Goethe's geweihte Ruhe war, die all' das Feuerwerk ihrer Schwärmerei hinnehmen mußte, das ändert ihr Verhalten nicht, denn Bettina iſt eben weder Mann noch Weib, vielmehr Kind, bald mannhaftes, bald unendlich aufgelöſtes, weiblich ſich hingebend, aber immer in ſich ſelbſt dieſelbe. Sie braucht eine zweite Natur, der ſie einen Altar baut, der ſie Weihrauch darbringt, der ſich ihre ganze Seele hingibt. Wie ſie mit eigenen Worten die Luſt äußert, ihre Seele »ſo nackt und bloß« hingeben zu können, wie Gott ſie zu ſich nimmt, ſo kann ſie nicht anders als zu Zweien ſein, ja ſie hält die dritte Perſon in der Gottheit für unſäglich verlaſſen und gelangweilt vor unnatürlicher Einſamkeit. Nur als Angehörige weiß ſie ſich in der Welt. Das iſt die weibliche Vorbedingung für ihr geiſtiges Daſein. Iſt dieſe Bedingung erfüllt, ſo geberdet ſie ſich völlig geſchlechtlos, ein Schamane ſchweift ſie herum in dichteriſchen Sprüngen, eine Fee, die zugleich Kobold iſt und mit Einem Streiche die Welt liebkoſt und geißelt. Was ſie will? — Um jeden Preis glücklich ſein, alle Elemente, geiſtig und phyſiſch, in ſich aufnehmen, mit allen Geiſtern ſchwärmen, von aller Materie voll und ſelig ſein. Dieſe dämoniſche Leidenſchaft zum bloßen Daſein, dieſe glanzvolle, üppige Luſt am Exiſtiren wurde nie ſo mächtig und groß gefühlt, Bettina drückt dieſe ihre Naturphiloſophie des Glückes in folgender Weiſe aus: »Fühlſt Du das auch, das Glücklichſein, blos weil Du athmeſt, wenn Du im Freien gehſt und ſiehſt den unermeßlichen Aether

über Dir, — daß Du den trinkſt, daß Du mit ihm verwandt biſt, ſo nah, daß alles Leben in Dich ſtrömt von ihm? Ach was ſuchen wir doch noch nach einem Gegenſtand, den wir lieben wollen? Gewiegt, gereizt, genährt, begeiſtigt vom Leben, in ſeinem Schooß bald, bald auf ſeinen Flügeln; iſt das nicht Liebe? iſt das ganze Leben nicht Liebe? — Und Du ſuchſt, was Du lieben kannſt? So lieb' doch das Leben wieder, was Dich durchdringt, was ewig mächtig Dich an ſich zieht, aus dem allein alle Seligkeit Dir zuſtrömt; warum muß es doch gerade Dies oder Jenes ſein, an das Du Dich hingibſt? Nimm doch alles Geliebte hin als eine Zärtlichkeit, eine Schmeichelei vom Leben ſelbſt, deſſen Liebe Dich geiſtig macht. Denn daß Du lebſt, das iſt die heiße Liebe des Lebens in Dir. Es allein hegt in ſich den Zweck der Liebe, es vergeiſtigt das Lebende, das Geliebte. — Und alle Creatur lebt von der Liebe, vom Leben ſelbſt.« Und wie ſie Natur und Geiſt wie Leib und Seele zuſammenwebt, ſich aus allem Wandel der Materie die unſterbliche Seele zu ewiger Freiheit herausgewinnt, das zeigen viele Stellen des Buches, denn dieſe Deſtillirkunſt macht den Hauptgrundſatz aus in ihrer Religion der Genußliebe. Folgendes Bild erläutert ihren Glauben: »die Schönheit, die ſinnlich vergeht, hat einen Geiſt, der ſich weiter entwickeln will; der Roſe Geiſt ſteigt höher, wenn ihre Schönheit verblühte. Im Geiſt blühen tauſend Roſen, die Sinne ſind der Boden, aus dem das Schöne in den Geiſt aufblüht, die Sinne tragen die Roſen, ſie blühen im Geiſt auf. Der Geiſt iſt der Aether der Sinne. Die Roſe berührt den Athem, das Geſicht und das Gefühl. Warum bewegt die Roſe das Gefühl? — Athme ihren Duft und Du wirſt bewegt. Gewiß liegt in ihrem Daſein Seligkeit, die nur ihr eigen iſt! gewiß war dieſe Seligkeit einmal die Deine, — und jetzt, wo Du ihren Duft einathmeſt, fühlſt Du den Geiſt der Roſe, die längſt verblühte, in Dir fortblühen.«

Und dieſer Sybaritismus des Geiſtes iſt nicht immer wollüſtig und weich. Oft freilich läuft er dämmernd herum, mondwandelig vom Kitzel des bleichen Nachtſcheins geweckt, oder er redet am hellen Tag, im vollen Sonnenlicht irre wie ein Kind, das ſich in Blumenlabyrinthen verläuft und betäubt umſinkt, oder die dithyrambiſchen Ausſchweifungen werden wie bei Ge-

legenheit einer Beethoven'ſchen Symphonie, welche Bettina in Worte zu überſetzen verſucht, förmlicher Gallimathias. Dieſer Sybaritismus des Geiſtes, will ich ſagen, iſt nicht immer aufgelöſt und an den Gegenſtand verloren. Bettina iſt ſcharf gewaffnet, wo es gilt, ein Kleinod voll Unſchuld und heiligem Wandel gegen die Sitte der Menſchenwelt zu ſchirmen. Der Aufruf, den ſie predigt, aus der Gemeinheit des Herkömmlichen aufzutauchen, das Göttergefühl, ſich ſelbſt treu, vor dem geheimen Auge Gottes jederzeit wahr zu ſein, das gibt ihr eine Kampfluſt, die alles Erhabene und Schöne für ein Eigenthum der Seele erklärt und kraft dieſer Erkenntniß ſich ſchutzverpflichtet fühlt. »Was andern Menſchen die Erfahrung lehrte,« ſagt die Günderode zu ihr, »wozu ſich dieſe bequemen, das iſt Dir der Unſinn der Lüge.« Und hier finden wir nun in dieſem Sinn eine Reihe von Feldzügen, die das Herz, die Phantaſie und den Übermuth einer freiheitsdurſtigen Seele gegen die Formen des hergebrachten Lebens mit Glück unternimmt. Die Bacchantin Bettina, die die Knechtſchaft durch das Regiment der Willkür verdrängen will, findet freilich für eine neue Freiheit kein Geſetz, und was ſie mit dem Drange, für die moderne Menſchenwelt eine neue Religion zu ſtiften, der Freundin aufzeichnet, iſt eitel Anarchie, die ſie despotiſch geltend macht. Wo es gilt, zu organiſiren, da hört ihre Macht auf. Geſetze nämlich gibt nur der ſchöpferiſche Genius, der aus dem Inhalt heraus die Formen einer neuen Zeit zu geſtalten weiß. Bettina bleibt formlos mit ihrem Lebensgehalt, denn die Schöpferkraft iſt ihr verſagt. Wie ſie für den freien Verkehr der Geiſter keine Norm findet, ſo iſt ihr auch als Dichterin, denn das iſt ſie, die Formgeſtaltung verſagt; ſie findet für ihre Gefühlsaufwallungen weder Rhythmus, noch Reim, ihre ſchäumende Fülle überſtürzt alles Gefäß und ſchüttet ſich hin. So bleibt ihr Weſen denn dazu verdammt, Muſik zu ſein, wie ſie eigentlich auch in Goethe nur die Muſik verſteht, nicht die plaſtiſche Bildnerkraft, die das Maß zu finden weiß für den Inhalt. Die ächte Poeſie aber iſt zu guten Theilen beides gleich ſehr, Tonkunſt und Plaſtik.

Die Briefe des Kindes an die Günderode ſind angeblich vor den Ergüſſen an Goethe geſchrieben, oder ſoll man ſagen erlebt; in der Ausſtattung für die Welt haben ſie von Frau von

Arnim viel Nachträgliches erhalten. Ich kann nicht ſo weit in der Behauptung gehen, wie der Darſteller in der »Allgemeinen Zeitung (1840. № 303. Beilage),« um den ganzen Briefwechſel mit der Günderode für eitel fingirt zu halten. Frau von Arnim hat ſich nämlich durch Anachronismen blamirt und die Stadt Frankfurt wird ihr das nie verzeihen. Fräulein von Günderode war am 11. Februar 1780 geboren und ſtarb am 26. Juli 1806. Bis zu ihrem Tode beſtand das deutſche Reich, war die Stadt Frankfurt noch im alten reichsſtädtiſchen Verbande, wußte von einem Fürſten Primas und ſeinem Hofe Nichts. Frau von Arnim hat nun den Briefen, die doch nur bis zum Tode der Günderode reichen, einige Polemik eingeſchwärzt, die von einem Hofe zu Frankfurt, wohl gar von einer freien Stadt Frankfurt weiß. Frau von Arnim hat im Feuereifer den Staatskalender vergeſſen, ſie hat, indem ſelbſt Briefe der Günderode nach Verwirrung in der Zeitrechnung ſchmecken, auch die Glaubwürdigkeit dieſer fremden Briefe getrübt. Mithin iſt die Apotheoſe der Natur Bettinens im Munde der Freundin verdächtigt, und wird nur erklärt und entſchuldigt, wenn wir wiſſen, daß Frau von Arnim in der Bettina nicht ſich, ſondern ein Product deutſcher Weiblichkeit, ein freies Naturkind hingeſtellt und ſich in dem Gedanken gefallen hat, eine edle ſanfte Frau, wie ihre Stiftsdame war, vom Werthe dieſes wunderbaren Sonderlings ganz erfüllt und entzückt zu ſehen.

Man will auch wiſſen, daß die Günderode ſich von der Schwärmerin Bettina viel früher abgewandt habe, als der gedruckte Briefwechſel glaublich macht. Dann wäre für Bettina die traurige Erfahrung, wo ſie Liebe geſäet, das Gegentheil zu ernten, auch hier erneut. Aber anzunehmen, der ganze Freundſchaftsbund Beider ſei Erfindung, dazu fehlt es an Berechtigung. Die Briefe ſind nicht in der Form gewechſelt, wie ſie gedruckt vor uns liegen, aber ſie ſind in ihrem Inhalt erlebt, wenn auch ſpäter erſt in dem jetzigen Umfange ausgeführt. Vielleicht fanden ſich als alte Briefſchaften Zettel vor, deren Andeutungen, Winke, Blitze Frau von Arnim jetzt zu vollen Lebensgeſtändniſſen ausgeführt. So ſcheint es mir ziemlich ſicher; die Matrone hat dem Kinde Viel beigeſteuert, um, was das Kind geahnet, durch Erfahrungsſätze, Erlebniſſe und ſpätere

ment aus, das Bettina von ihr mittheilt. »Einſt ward ich gewahr,« ſchreibt Karoline, »daß alle Weſen, die dem Meer entſtiegen waren, wieder zu ihm zurückkehrten und in wechſelnden Formen ſich wieder erzeugten. Mich befremdete dieſe Erſcheinung, denn ich hatte von keinem Ende gewußt. Da dachte ich, meine Sehnſucht ſei auch, zurückzukehren nach der Quelle des Lebens. — Und da ich dies dachte und lebendiger fühlte als mein Bewußtſein, war plötzlich mein Gemüth wie mit betäubenden Nebeln umfangen. Aber ſie ſchwanden bald, ich ſchien mir nicht mehr ich, meine Grenzen konnte ich nicht mehr finden, mein Bewußtſein hatte ich überſchritten, es war größer, anders, und doch fühlte ich mich in ihm. — Erlöſet war ich von den engen Schranken meines Weſens, und kein einzelner Tropfen mehr, ich war Allem wiedergegeben und Alles gehörte mir mit an, ich dachte und fühlte, wogte im Meere, glänzte in der Sonne, kreiſte mit den Sternen; ich fühlte mich in Allem und genoß Alles in mir.« — Recht als Gegenſatz zum ſchäumenden Lebensmuth, den Bettina im Verkehr mit der ganzen Menſchenwelt athmet, tritt uns die Zaghaftigkeit eines ſcheuen, feinen, edlen Gemüthes in der Günderode entgegen, und dieſer Mangel an Muth gibt ſich uns als letztes Motiv, wollen wir die That der Frau begreifen. »Ich weiß, daß ich zu furchtſam bin,« ſchreibt ſie an Bettina, »und kann nicht, was ich innerlich für Recht halte, äußerlich gegen die aus der Lüge hergeholten Gründe vertheidigen, ich verſtumme und bin beſchämt, gerade wie Andere ſich ſchämen müßten, und das geht ſo weit in mir, daß ich die Leute um Verzeihung bitte, die mir unrecht gethan haben, aus Furcht, ſie möchten's merken. So kann ich durchaus nicht ertragen, daß Einer glaube, ich könne Zweifel in ihn ſetzen; ich lache lieber kindiſch zu Allem, was man mir entgegnet, und ich mag nicht dulden, daß die, welche ich doch nicht eines Beſſern belehren, überzeugen kann, noch den Wahn von mir hegen, ich ſei geſcheidter als ſie. Wenn ſich Zwei verſtehen ſollen, dazu gehört lebensvolles Wirken von einem dritten Göttlichen. So nehm' ich auch unſer Sein an als ein Geſchenk von den Göttern, in dem ſie ſelbſt die vorzüglichſte Rolle ſpielen; aber meine innern Fühlungen, folgeloſen Behauptungen auszuſtellen, dazu leiht mir weder die blauäugige Minerva, noch

Areus, der Streitbare, Beistand. Ich gebe Dir aber recht, es wäre besser, ich könnte mich mannhafter betragen, und dürfte diesen großmächtigen Weltsinn in dem Sittenleben mit Andern mir nicht untergehen lassen. Aber was willst Du mit einer so Zaghaften aufstellen, die sich immer noch fürchtet, im Stift das Tischgebet laut genug herzusagen?« In den letzten Briefen Bettinens ist viel Bangigkeit um die ferne Freundin, die in ihren Mittheilungen kärglicher wurde. Schon mit der fabelhaften Vorstellung eines »großmächtigen Weltsinnes im Sittenleben« beginnt eine unsagbare Redeweise, ein Unklarwerden der Begriffe, ein Hinübergreifen in ein weites Reich, in welchem die sehnsüchtige und aus Sehnsucht flüchtig werdende Seele sich schneller mit ihrem Gott zu verständigen meinte. War ihr doch hienieden Form und Inhalt unvereinbar geblieben. — Eine solche Natur hat uns Frau von Arnim in ihrer Günderode gezeichnet. Wie weit diese Gestalt der Wirklichkeit getreu, wie weit die Darstellung der Dichtung verfallen: ein Mehr oder Minder hiervon hebt den Werth der Gabe niemals auf. Schrieb Karoline von Günderode nicht so, wie sie uns vorliegen, diese Briefe, sie hätte diese Bekenntnisse gerade so ablegen müssen, hätte ihr Bewußtsein sich fertiger in sich selbst gestaltet. Wir wünschen uns mehr solche schöpferische Biographen, die ihre Gestalten gerade so reden lassen, wie diese hätten reden müssen. Das Bischen Verworrenheit, Irrthum oder absichtliche und bewußte Unwahrheit nehmen wir gern mit in den Kauf.

6.

Die Geiſterſeher in unſeren Tagen.

Die Geſpenſterſeher und Beſeſſenen haben ihre nicht zu verachtende Literatur. Das Buch über »die Seherin von Prevorſt« hat nicht blos die periodiſche Preſſe beſchäftigt, es rief auch die vergilbten Schriften von Jung Stilling, Mesmer und Hofacker, die alten Schwarten von Jakob Böhm und Swedenborg wieder hervor. Juſtinus Kerner erneuerte in Journallieferungen ſein »Magikon, ſein Archiv für Beobachtungen aus dem Gebiete der Geiſterkunde;« Eſchenmayer gibt fortgeſetzt ſeine »Myſterien des innern Lebens,« erzählt von neu ausgebrochenen Conflicten des Himmels mit der Hölle und der Erde, und ſyſtematiſirt förmlich ſeine Dämonenlehre, während nicht blos die Seherin von Prevorſt, die Seherin Hauffe, auch eine jüdiſche Selma auftauchte und aller Orten magnetiſche Curen handgreiflich von den magiſchen Kräften des Lebens Zeugniß geben. Man ſtellt ganze Galerien von Geiſtern und Geſpenſtern zuſammen, wo die Erfahrungen aller Zeiten und Völker, die den vertraulichen Umgang der Menſchheit mit der Geiſterwelt beweiſen ſollen, aufgeſchichtet werden. Unter anderen erſcheint ein »Reich der Geiſter,« bearbeitet und herausgegeben vom Grafen * * *. In der Vorrede wird aufgefordert, über noch unbekannte Fälle von Erſcheinungen Berichte einzuſenden. Bereits hat man drei Bändchen gegeben; auf jeden Bogen Druckpapier kommen ſchlecht gerechnet fünf Geiſter. Dieſe Galerie wird hoffentlich unendlich, denn das Geiſterreich iſt ja unermeßlich, und ſo wachſen uns die Geſpenſter zu Häupten, und es fehlt der Geiſt, der dieſe Geiſter bändigt, citirt aber auch bannt. Was

ſoll man endlich vor lauter Geiſtern anfangen? Was iſt der Geiſt in dieſen Geiſtern? fragt man endlich, was der Sinn in dieſem Unſinn? Sind es blos optiſche Täuſchungen gern berückter Seelen, Nonſens leichtgläubiger Gemüther? Thut es der Glaube allein und die Befähigung der Seele zum Gläubigſein? Kann er Wunder thun? Ja, gewiß. Aber nur am Gläubigen ſelbſt vielleicht? Kann der Glaube die objective Natur bemeiſtern, kann er Berge verſetzen?

Da ſtehen wir denn freilich ſchon auf dem Puncte, wo das religiöſe Dogma zwiſchenläuft und uns die Karten miſcht. Einmal den Zuſammenhang zwiſchen Gott und Welt, Geiſt und Natur, und die Brücke iſt geſchlagen zum Verkehr zwiſchen beiden, die Bethätigung des Ineinandergreifens beider läßt ſich nicht mehr auf einzelne Fälle beſchränken. Einmal die Perſönlichkeit des großen Urweſens anerkannt, läßt ſich auch ſein Gegenpart, das Element des Böſen, nicht mehr ſein perſönliches Daſein nehmen. Haben wir erſt Einen Teufel, ſo läßt ſich ein ganzes Reich von Weſen, in denen ſich die mannigfach getheilten Kräfte des oberſten aller böſen Geiſter bethätigen, nicht mehr als widerſinnig beſeitigen. Einmal die perſönliche Fortdauer der menſchlichen Seele feſtgehalten, ſinkt die Schranke zwiſchen Hier und Dort, denn nach dem gröbern Leibe diesſeits formt ſich der feinere Aetherkörper jenſeits, und ein Hereinreichen der freien Geiſter, die noch in Liebe oder Haß ſich irgendwie zurückgezogen fühlen zu dem alten Dunſtkreis ihres Erdenlebens, ſteht als innere Möglichkeit, als äußerlich bethätigte Glaubwürdigkeit feſt genug. Ein einziges Wunder in der heiligen Geſchichte, eingeräumt und erhärtet, macht alle andern thatſächlich. Dazu kommen dann die göttlichen und teufliſchen Geſichte der frommen Büßer in der Wüſte, das ganze Nachgefolge heiliger Männer und Frauen, die, der Körperwelt entrückt, die Geiſterwelt körperlich fühlten, freundlich oder feindlich, im Kuß der Lippen, im Druck der Hand, in der Verletzung der Haut mit Speer und Schwert. Hat die Kirche die Wandelung des Weins in Blut, des Brotes in den Leib des Herrn für mehr als ein Symbol, hat das Dogma ſie für eine Thatſache anerkannt, ſo bleiben ja Natur und Geiſt immerdar in jener Wechſelwirkung und greifen jederzeit vor unſeren blöden Augen in

geheimen Armen in einander. Wo die Grenze zu ziehen sei, ist lediglich Annahme der Willkür, denn der wachen Kraft der Reflexion entgeht im Großen wie im Kleinen die webende Gemeinsamkeit der sinnlichen und der übersinnlichen Welt. Und von diesem instinctartigen Fühlen der hereinragenden Geister von Jenseits in unser geheimstes Leben blieb das Zeitalter der aufgeklärten Reformation nicht etwa frei. Luther glaubte an die reale Persönlichkeit des Teufels, ja er sah ihn leibhaftig und warf ihm das Tintenfaß an den Kopf. Wo die Grenze zu ziehen sei in der Lehre vom Erscheinen der Geister und der wahrhaftigen Bethätigung ihrer Gemeinsamkeit mit der Erdenwelt, das beruht in der Befähigung des Individuums; keine Kraft der Einzelnheit kann die Möglichkeit der Durchdringung von Natur und Geist erschöpfen, kein Dogma sie binden oder lösen.

Es dürfte vielleicht heutzutage noch für profan, wo nicht für frivol gelten, das dämonologische Element im Seelenleben mit dem Inhalt der Heiligengeschichten so nahe zusammenzuhalten, um für die Räthsel und Geheimnisse in beiden die psychologische Lösung zu suchen. Nahe genug liegt es, und selbst Justinus Kerner in seiner weinsberger Atmosphäre kann es erweislich machen, wie leicht und gern die subjectivsten Begegnisse und Überzeugungen, wofür ursprünglich nur die eine dafür empfängliche Seele berufen schien, zu objectiver Geltung gelangen und eine Thatsache werden, die man gerichtlich bezeugt, wissenschaftlich systematisirt. Es ist nichts von dem erlogen, was Kerner behauptet, jene dämonologischen Zustände sind in Wirklichkeit von ihm durchlebt, sind subjective Wahrheit für ihn; ein Schwärmer ist Justinus, aber kein Betrüger, ein Phantast, kein Sophist. Der alte Mährchenglaube aus der Spinnstube hat von ihm seine psychologische Doctrin erhalten, die Religion mit ihren Verheißungen von Auferstehung der Glieder kommt seiner Seelenlehre zu Hülfe. Was ihm von der kranken Seherin von Prevorst eingelebt wurde, trug er seinerseits wieder auf andere, langsam empfänglich gemachte, von Natur befähigte Gemüther über. Auch ein Dritter, ein Vierter hörte die wunderbaren Töne, sah die schattenlosen Gestalten des Geisterreichs; die Secte ist fertig, das Wunder macht zum Anhänger, und eine geistig

darauf harrende Welt müßte voll davon sein, und aller Orten würde man mit Engelzungen davon predigen, daß Natur und Geist eine neue Ehe geschlossen, und eine neue Religion, die Religion des Hereinreichens, die Religion der schrankenlosen Vertrautheit zwischen Hüben und Drüben, wäre auf Erden erschienen.

Allein diese Besessenen von heute sagen uns gar zu wenig, nehmen an unserem besten Wissen gar so wenig Theil. Dies zunächst macht uns die Besessenen verdächtig. Wo Hans seinen Löffel versteckt, Fieke ihr Strumpfband hingethan: weshalb hierzu Geister citiren! Eschenmayer freilich entriegelt uns Himmel und Hölle, ruft Erzengel herab, um den Teufel auszutreiben, der sich listig genug, und nicht ohne Zeugniß abzulegen vom guten Geschmack der bösen Geister, im Herzen eines schönen Mädchens einlogirt. Die Erzengel kommen und ringen mit ihm. Es wird ihnen sauer, sie schwitzen; Eschenmayer deutet: die Hölle ist in unserem Jahrzehend mächtig. Die Erzengel sind impotent und blamiren sich; Eschenmayer sagt: die Hölle triumphirt! Dies Alles hat kein Zweiter gesehen, nur Eschenmayer und sein Patient, und in Eschenmayer's Hirn dampfen und qualmen die Geister alter räucherlicher Chronikensagen, also daß ihm leibhaftig erscheint, was ein gutes freies Herz längst zu den Vätern gebracht und begraben.

Man rufe uns Geister auf, die uns von der Menschenwelt Kunde geben, für die Menschenwelt Offenbarung bringen, das Geschick der Völker deuten, die heiligen Aufgaben des Geschlechts lösen; und wir wollen kommen und uns beugen und vor der Wiege knieen, die solchen Geist, einen Engel des Jahrhunderts, schaukelt. An Huldigungslust fehlt es dem Jahrhundert nicht, nur an dem Geiste fehlt es, der jene Geister benutzt und zu großen Zwecken regiert. Ein solcher ist gewiß göttlicher Abkunft, und ein solcher fehlt uns eben in all' dem Reichthum an Geistern von heute.

Es bleibt vielleicht nichts übrig, als daß wir unsere Kenntniß der menschlichen Seele um einige neue Abnormitäten vermehren, unser Wissen von den Krankheiten des Gemüthslebens um einige fast systematisch ausgebildete Fälle bereichern. Was die Theosophie nicht zu benutzen weiß, was die Philosoph

ignorirt oder nicht genug anſchlägt, muß uns die Medicin und die Krankheitspflege ſchließlich erläutern. Profeſſor Duttenhofer ſtellt in ſeinem Werke »über die Krankheiten der menſchlichen Seele« die Annahme von einer doppelten Function der menſchlichen Seele auf. Wir halten dies feſt, um daran unſere Anſichten klar zu machen. Die Seele hat ihre paſſiven und activen Zuſtände. Aus dem Schlummer des Fötallebens, wo ſie nur Eindrücke empfängt, erwächſt ſie allmälig zu der Kraft der ſelbſteigenen Äußerung, die Eindrücke gibt. Auf der ganzen Stufenleiter der Weſen in der Schöpfung gilt derſelbe Unterſchied. Ganz willenlos geleitet, planetariſch verſunken ſind die Weſen der unterſten Stufe. Und der bewußte, wache Menſch, der die Spitze in der Reihe der Creatürlichkeiten bildet, gibt das Bild der perſonificirten Willenskraft, die ſich ſelbſt als Ziel und Zweck erfaßt. In der menſchlichen Seele ergibt ſich aber vor dem Erwachen des freien Selbſtwillens dieſe zwiefache Regung oft neben und durch einander. Die Seele hat paſſive Zuſtände, wo ſie aufnimmt, ſich geleitet fühlt, wo ihre Facultäten ſich weiblich verhalten, wo das Gemüth mit dem plaſtiſchen Bildnertrieb der Phantaſie willenlos arbeitet und ſich nur empfangend verhält. Die Seele iſt aber auch activ in ihrem Verhalten, geſtaltet ſich als Wille, als ein Trieb, ſich auf Anderes, auf die Außenwelt zu äußern, iſt Talent, Verſtand, und bildet alle jene Gaben aus, die in die Tagſeite des Lebens greifen, während die Seele in jenem anderen Verhalten gleichſam in der Dunkelheit und im Schooße der Nacht arbeitet. Jene Individuen, die uns als Somnambule und mit der Gabe des Geiſterſchauens behaftet vorgeführt werden, ſind entweder Frauen, oder frauenhaft begabte Naturen, poetiſch empfangende Gemüthsmenſchen. Näher auf das Leben derſelben eingegangen, und wir erfahren, daß es von früh an Naturen waren, die kein entſchiedener Trieb, kein entſchloſſener Wille zur Thätigkeit trieb, Subjecte, von denen der Schulmeiſter ſagte: ſie lernen nichts, ſind faul, das heißt, die Kraft des Verſtandes, der die Außenwelt erfaßt, iſt ſammt allen jenen Anläſſen des Ehrgeizes und der Eitelkeit, die das Talent ſtacheln, hinter dem in ſich gefangen gehaltenen, nur aufnahmsfähigen Gemüthsleben bei ihnen zurückgeblieben.

Es gibt ganze Landſtriche, wo dergleichen Geſtaltung des innern Menſchen für die vorherrſchende gelten kann, und Würtemberg ſteht unter ſolchen Landſtrichen oben an. Der Schwabe, ſagt das alte Sprichwort, wird ſehr ſpät klug. Das heißt, er führt ein längeres Pflanzenleben als wir; jenen brütenden Zuſtand des halbwachen Seelenlebens durchbricht erſt ſpät bei ihm der erwachende Verſtand. Das Land iſt proteſtantiſch! hör' ich einwenden. Um ſo mehr, mein' ich, hat es im Pietismus oder in krankhafter Ausgeburt des Gemüthslebens ſich eine Genüge zu thun, um nachzuholen, wo das Dogma und der Ritus ſeines Kirchenthums dieſem Gelüſte der menſchlichen Seele nicht nachhilft, hinter ihm zurückblieb oder ihm vorauseilte. Es verſteht ſich, daß auch die äußere Phyſis dieſer Landſchaft, die äußere Phyſis dieſer Individuen ganz und gar dieſem Habitus ihres Geiſtes entſpricht. Es ſind jene robuſten, hartgefügten, ſchwerleibigen, unterſetzten Körper, in denen ſich das Gemüthsleben ſo ſchwelgeriſch feſtſetzt, daß es alle lichte Seiten des leichtſinnig offenen Kopfes, alle Talente des ſanguiniſchen Temperaments überwuchert. Solche Zuſtände nun ſind durch Krankheit und Ekſtaſe zum Äußerſten zu bringen. Und in ſolchem Äußerſten tritt die menſchliche Natur ganz und gar zurück in die planetariſche Verſunkenheit, wo nicht ſie ſelbſt, ſondern die Elementarkräfte der Natur in ihr rege werden; mit Aufhebung aller Exiſtenz des Selbſtwillens tritt eine Reaction ein, die das menſchliche Daſein zum Fötalleben zurückdrängt. Hier werden dann alle telluriſchen Beziehungen in geſteigerter Kraft fühlbar, der Zuſammenhang mit den Elementen überwächſt von neuem den vom Selbſtbewußtſein ihnen ſchon entzogenen Geiſt, alle ſeine Sinne, alle ſeine Fühlfäden weichen rückwärts in den geheimen Schooß, der ihn gebar, ſeine Empfindungen reißen ſich los vom Zuſammengehören mit ſeinem Ich, und haben ihr Daſein in den telluriſchen Veränderungen, in den atmoſphäriſchen und planetariſchen Eindrücken der bewußtlos gährenden Natur. Und in dem ſo zurückgeſtauchten Seelenleben beginnen dann jene Phänomene, die dem wachen Verſtande Hohn zu ſprechen ſcheinen, die Erſcheinungen des Magnetismus, das Vorempfinden von Zuſtänden, die der wachen Perſon des Fühlenden fern, aber ſeinem aufgelöſten Empfinden näher ſtehen; jenes Hellſehen, d

vielmehr nur ein Dunkelfühlen iſt, ein halbbewußtes Zurücktreten in die Stoffe und Bedingungen, die den Fötus nähren und geſtalten. Was der Anachoret in der Wüſte durch die Beſchaulichkeit ſeines harrenden Geiſtes, durch die Abſtinenz, durch die Enthaltung alles leiblichen Proceſſes, durch die Inbrunſt ſeiner auf Einen Punct fixirten Seelenkräfte erreichte, die ſinnliche Erſcheinung der heiß erſehnten, qualvoll erflehten Geſtalt, das iſt in unſeren Tagen, da die Ekſtaſe, die Heiligung und Purificirung der ſinnlichen Wünſche fehlt, nur Erzeugniß der Krankheit, Symptom der geſtörten Harmonie im leiblichen und geiſtigen Daſein. Geläugnet werde dies ſo wenig wie jenes, erſt dann wird der Nachweis möglich, wie weit dieſe nächtliche Function der menſchlichen Seele reicht, wie weit für das zur Einzelnheit berufene menſchliche Weſen der Zuſammenhang mit dem Naturleben wieder aufzufinden und nachzuempfinden iſt.

Schon mit dem Schlafe iſt dem perſönlichen Daſein die Nöthigung eines Zurücktretens in den ſtillen bewußtloſen Schooß des unfreiwilligen Lebens geboten. Plato's alter Satz, im Schlaf ſtänden wir der Wahrheit näher, meint unter Wahrheit eben den dunklen Inſtinct, das bewußtloſe Fühlen jener Geſetze, in denen das All ſich trägt und hält. Durch Krankheit treten wir noch weit mehr in den geheimen Zuſammenhang mit den Elementen der Natur. Die Rapporte, in die wir uns dann verſetzt fühlen, greifen tiefer und leiſer in die telluriſchen und kosmiſchen Bedingungen des Exiſtirens, als die helle, ſich ſelbſt erfaſſende Verſtandeskraft es will und kann. Wir ſind in Krankheiten, die uns der Grenze zwiſchen Sein und Nichtſein zuführen, in die Urſtoffe des allgemeinen Daſeins zurückgeworfen, fühlen die Gewalten der Elemente in uns mächtig, exiſtiren nicht als Ich, ſondern als allgemeine Möglichkeit, in alle elementare Bedingungen zurückgetaucht, die der Menſchheit, dem Geſchlecht, zum Grunde liegen. Das allgemeine kosmiſche Leben äußert ſich in Beziehungen von Gegenſätzen, im ſchwebenden Verhältniß anziehender und abſtoßender Kräfte, in Spannung polarer Gewalten. Dieſes Weben im All der Natur, dies Sichfliehen und Sichſuchen der Stoffe und Kräfte nennen wir Magnetismus, Elektricität. Durch Krankheit oder Ekſtaſe verfällt die Seele an dieſe Mächte, und weil dieſer Zuſtand

ein Zurückverſetzen iſt aus dem wachen Selbſtbewußtſein des Geiſtes in die Nacht der Bewußtloſigkeit der Natur, ſo reflectirt die halb willenlos hingegebene Seele die Eindrücke, die ſie jetzt empfängt, drängt ſie mit den Figurationen zuſammen, die ſie aus dem wachen Erdenleben mit herübernahm, und ruft aus der Dämmerung, die weit über das Daſein des Einzelweſens hinübergreift, jenes prophetiſche Wiſſen in ſich auf, das uns wie vom Lande Jenſeits klingt, jene Geſtalten, die, mit alten Begriffen verſetzt, uns Hoffnung machen, vom Reich der ſeligen Geiſter etwas zu vernehmen, und die Pforten der Ewigkeit durch ſie erſchloſſen zu ſehen. Hier nun ſind wir, mit dieſem Sprunge, ſchon mitten in der Täuſchung. Was wir Prophetie nennen, iſt nichts als ſympathetiſches Wiſſen von den Grundbedingungen des Seins; was wir Geiſter nennen, ſind nichts als Naturdünſte, perſonificirte Paraſiten, die an unſerer Seele nagen, wie dem nervöſen Fieberkranken bekanntlich die Krankheit ſelbſt zur Perſon, zum Geſpenſt wird, mit dem er im Gefühl eines doppelten Daſeins ringt. Nicht aus dem Geiſte alſo ſtammen jene Geſtalten, ſondern aus der Natur und ihren Kräften, nicht über das Jenſeits, nicht über die Geheimniſſe des Menſchengeiſtes, nicht über die großen Fragen, die ſein Geſchlecht ſich ſtellt, nicht über moraliſche Zukunft, nicht über die Proceſſe, denen ſein Geſchick noch unterworfen iſt, vielmehr über den phyſiſchen Zuſammenhang der Einzelcreatur mit dem Weltzuſtande, über die Bedingungen ſeines Fötallebens, über das Wachſen und Gedeihen, Verkümmern und Verzerren ſeines Naturells in der Abhängigkeit von den Elementarkräften der Schöpfung, hierüber hole man Weisheit von Somnambulen und magnetiſch Träumenden. Magnetiſiren iſt eben nichts, als ein Zurückdrängen des fertig gegliederten und ſeiner ſelbſt bewußten Geiſtes in die Fötalzuſtände ſeines vorperſönlichen Daſeins, aus welchem er dann mit der plaſtificirenden Gemüthskraft der Phantaſie jene Geſtalten und Traumgeburten erzeugt, die für ihn und für jedes, durch Krankheit oder Ekſtaſe gleich ſehr verzückte Gemüth, reelle Erſcheinungen ſind. Wir würden ſie gern als Propheten, als weisheitsvolle Auguren der menſchlichen Dinge begrüßen, wäre ihre Offenbarungsfähigkeit beſſer als bisher geſchehen iſt gepflegt. Verſchloſſene Afterklugheit iſt eben

ſo unfähig, als die Schwärmerei der dumpfen Benommenheit, ſolche Patienten zu beobachten. Man ſoll nicht Mißbrauch mit ihnen treiben, man ſoll ſie für Unglückliche halten, aber zum Beſten des allgemeinen Wiſſens ſollte man ſich ihrer mehr bemächtigen, damit die Kunde, die uns hier vorbehalten bleibt, erſchöpft werde. Daß ſie uns nichts von Gott und ſeinen Wahrheiten zu offenbaren haben, das ſagt' ich ſchon, das wiſſen wir ſchon; aber vom Zuſammenhange unſeres Seelenlebens mit den Stoffen der Natur, von der Macht, die beide über einander üben, von der Kraft des freien, energiſchen Willens über die Materie, von der Rückwirkung der Materie auf die Seele, hierüber wären mehr Offenbarungen zu gewärtigen, falls die Rationaliſten unter den Ärzten nicht ſo verſtockt wären gegen die Äußerungen der unbewußten Welt, und die Kunſt ſich zu eigen machten, ohne Stolz und Anmaßung, mit Demuth und Huldigung ihr Ohr an die allerdings unklar verbauten, aber doch immer erſchloſſenen Canäle zu legen, aus denen uns, wie mitten aus dem Chaos der vorweltlichen Schöpfung, ſeltſame Kunde tönt. Die rationaliſtiſchen Ärzte ſind ſuperklug, die pietiſtiſch-homöopathiſchen befangen und betäubt, daß man in der That nicht weiß, wo man ſich die rechten Prieſter erleſen ſoll, welche die erdgeborenen Dämpfe, die einer Pythia zu Kopfe ſteigen, zu deuten oder auch nur zu deſtilliren wüßten. Oder ſoll es uns mit dieſer Weisheit aus der Herzgrube vielleicht eben ſo ergehen, wie mit den Geheimniſſen der Freimaurerei, von welchen die Nichteingeweihten nichts ſagen können, die Eingeweihten aber nichts zu ſagen wiſſen? Keineswegs, es gibt Geheimniſſe, die uns die Erdgeiſter zu verrathen haben, es gibt Naturkräfte, die ſo magiſch auf die Seele wirken, ſo ſehr Bedingung unſeres Daſeins ſind, daß wir ſie uns, wie Fauſt, perſonificirt wünſchen müſſen, um unſern Fragen ſtandzuhalten. Genien und Engel ſind es nicht, über uns ſelbſt hinaus führen ſie uns nicht, vielmehr nur hinter uns zurück in den Schooß des natürlichen Werdens. Da liegen wir dann noch einmal als Fötus unter dem Herzen der Mutter, fühlen im Traume uns gelöſt von der Schranke örtlicher Vereinzelung, fühlen uns als Fieberkranke dem Momente der Auflöſung unſeres Einzelweſens nahe gerückt, uns zum Fluidum eines ätheriſch

freien Raumlebens befähigt, und wittern in all' dieſen Zuſtänden mit unendlich feinen Nervenfäden das Ineinanderweben der planetariſchen und der telluriſchen Lebensmächte.

Von Eſchenmayer iſt nichts mehr zu hoffen. Wer den Veitstanz hat, kann den Veitstanz nicht kuriren, er fühlt die Nöthigung zur tollen Beweglichkeit der Glieder, weiß aber vom Centrum nichts, kennt nur die Peripherien. Eſchenmayer ſucht nach den Ausdünſtungen krankhaft beſeſſener Gehirne Himmel und Hölle, Engel und Teufel zu ſyſtematiſiren, ſtatt die Erddämpfe, die elektriſchen Gaſe und mephitiſchen Luftweſenzen, die den armen kranken Menſchengeiſt berücken, in Claſſen und in lichte Ordnung zu bringen.

Juſtinus Kerner iſt ebenfalls zu ſehr Mitpatient, um die Geiſter, die er heraufruft, auch bannen, das heißt begreifen zu können. Der Geiſt hat hier eben nicht die Natur bezwungen, vielmehr die Natur den Geiſt. Was von Beſonnenheit und verſtändigem Bewußtſein in Kerner übrig, hält ſich ganz apart, unberührt vom Proceſſe ſeiner Studien des Nachtgebietes der Seele, und iſt im Stande, über den Spuk zu lächeln, der ſich als Thatſache nicht läugnen läßt. Dieſem verdächtigen Lächeln über die eigene Phantaſtik kann man auch ſonſt wo begegnen, an gewiſſen Orten, bei Perſonen, wo das Doppelfühlen der eigenen Natur ſtereotyp geworden iſt, und die Verwilderungen des Gemüths mit lichten Augenblicken des Verſtandes wechſeln. Kerner zeigte von Kindheit an eine Befähigung zum dumpfen unentſchloſſenen Traumleben, in welchem das Gemüth alle activen Eigenſchaften der Seele überwächſt, eine Befähigung wie ich ſie eben als Bedingung zur Geiſterſchau ſtellte, jene weibliche Empfangensluſt, ohne Trieb, hinauszutreten, um ein fremdes Object zu erfaſſen, jene Verſunkenheit, welche Eindrücke duldet und ſie gleichſam nachkäuend in ſich langſam verarbeitet. Wir wiſſen, was Strauß, was Varnhagen über ihn äußerten. In einer kleinen Schrift »über den Dämonenglauben« vom Dr. H. Klencke, die ſich auf Duttenhofer zu ſtützen ſcheint, finden wir die einzeln bekannt gewordenen Züge über Kerner zuſammengetragen, die ſein Naturell beſtimmen. Zu dem innerlich träumeriſchen Charakter, der ſanften Gutmüthigkeit, dem moraliſch ungetrübten Frieden ſeiner Natur, geſellte ſich früh ſchon eine

gewiſſe Gleichgültigkeit gegen Fremdartiges. Wie die ganze Atmoſphäre dort mit Stoffen angefüllt iſt, die den Wunderglauben fördern, ſo kann die Geſchichte ſeines Werdens ſchon mit ſeiner Mutter beginnen. Dieſe, eine fromme württembergiſche Natur, die ſich durch Naivetät und ſtilles Gefühl äußerte, neigte ebenfalls zum Seltſamen. Sie hatte einmal am Ufer eines Fluſſes einen Schreck, als ſie in ihrem Innern die Lebensregung ihres künftigen Sohnes empfand, und in der Zeit ihres Muttergefühls beängſtigte ſie der Gedanke, ihr Kind werde Fiſchgeſtalt an ſich haben. Auch ſpäter hat ſie nicht ſelten den erwachſenen Sohn befühlt, in ängſtlicher Anwandlung, die Fiſchſchuppen würden nachträglich zum Vorſchein kommen. Bemerkenswerth iſt Kerner's Äußerung an Varnhagen, der mit ihm ſtudirte. Es ſei ſo wenig Freude in der Welt, war ſein Wort, daß man nur eben Etwas, gleichviel was, thun müſſe, damit die Zeit und ſomit das ganze Leben verſtreiche. So von eigentlichem Schmerz oder von Freude nicht hinausgetrieben in die Welt, warf ſich die Regung activer Empfindungen ſchon früh bei ihm auf den ſtillen, trägen Hintergrund der Seele zurück. Die magnetiſchen Pendelſchwingungen des Ritters Campetti führten ihn zuerſt darauf, ſeine magnetiſche Kraft mit einem Ringe, der an einem ſeidenen Faden ſchwebt, auf die bekannte Art zu prüfen. Ein vorherrſchender Zug in ſeinem körperlichen Verhalten war ſein ſtundenlanges Liegen oder Anlehnen, träumeriſch ſeinen Gedanken nachhängend, bis er plötzlich mit Zeichen von Epilepſie aufſprang, vor der Geſtalt, zu der ſein dumpfes Brüten ſich nebelhaft zuſammenthat, erſchreckend. Auf das täuſchendſte ahmte er Wahnſinnige nach, anfangs ſcherzhaft, allmälig aber von der eigenen Phantaſie beherrſcht und erſchreckend über den ſpaßhaft begonnenen Ernſt ſeiner Darſtellung. Merkwürdig war bei ihm auch die Fähigkeit, den Pulsſchlag ſeines Herzens nach Willkür zu beflügeln oder zu lähmen. Mit all' dieſen Zeichen wäre im Mittelalter, bei vorherrſchend religiöſer Ekſtaſe und Fixirung des Gedankens auf eine liebgewonnene Idee oder Geſtalt, bereits der Heilige fertig geweſen.

In unſern Tagen iſt der Patient fertig, mit derſelben Befähigung, die Kerner als Arzt an ſeiner »Seherin von Prevorſt«

entwickelte. Es braucht kaum noch hinzugefügt zu werden, was Varnhagen erzählt, die Lectüre Jung Stilling's in ſpäten Abendſtunden, die Geſpenſterfurcht, die er ſich aus Cazotte's frommen Vorgefühlen ſog, ferner das erſte Ausbrechen jenes Proceſſes, wo die dumpfe Schwere des Gehirns und die ſchwüle Krankheit des Nervenlebens zum erſten Male bei ihm Geſtalt gewann. Es war um die Weihnachtszeit, als Kerner mit einem Freunde bei Licht in der Stube ſaß und gedankenlos auf der Guitarre ſpielte. Plötzlich fühlte er ſich in einen noch nie empfundenen, beklommenen Zuſtand verſetzt, als drücke ihn eine Laſt nieder, und er ſah, daß der Freund bleich über ihn hin an die Wand ſtarrte und dann mit lautem Schrei aus dem Zimmer ſtürzte. Kerner hatte eine Weile ohne Bewußtſein gelegen, als er auf die nächſte Straße lief und erſt nach einer Stunde zurückkehrte, um zu ſchlafen. Am andern Tage behauptete der Freund, es ſei ihm geweſen, als habe er über Kerner eine undeutliche Geſtalt geſehen, und Kerner äußerte ihm mit Entſetzen, daß ihm plötzlich unſäglich wehe und kalt geworden, und daß er durch den höchſten Grad dieſes Gefühles bewußtlos niedergeworfen ſei, obgleich er keine Urſache aufzufinden wußte. Dieſe Urſache gab ſich aber ſehr bald kund. Es war eine beginnende Krankheit, die auf Kerner's vorausfühlende, ihren Beziehungen zum telluriſchen Leben naheſtehende Seele den heftigſten Eindruck gemacht hatte, und durch deren plötzliche Gewalt der phantaſtiſche, erſchrockene Freund zu ſubjectiven Sinneswahrnehmungen beſtimmt wurde. Kerner erkrankte am folgenden Tage am nervöſen Fieber mit Zufällen vom Veitstanz.

In der ganzen Geſpenſtererſcheinungslehre iſt wohl dieſe Erfahrung die wichtigſte, daß es für die krankhaft ergriffene Seele Momente gibt, wo ſie die Krankheit ſelbſt als eine zweite Perſon erblickt, welche am eigenen Selbſt paraſitiſch nagt, oder ihr bei geſteigertem Falle als entſchiedene Geſtalt in menſchlicher oder thieriſcher Form feindlich entgegentritt und mit ihr ringt, ſiegreich oder vergeblich. Weiß man dieſen Zuſtand eines nervöſen Doppellebens feſtzuhalten, ſo daß das Bewußtſein in dieſer Sonderung nach einem Hüben und Drüben geſpalten bleibt, und mit zwieſacher Zunge als fragend und als antwortend Rede ſteht, ſo haben wir ſchon in beſter Form ein Hellſehen,

wie ſie's nennen, oder vielmehr ein zweifaches Dunkelfühlen, wie man weit beſſer dieſe Auflöſung des bewußten Einzellebens nennen ſollte. Daß dann bei dieſer Halbirung des Ichs die eine Hälfte in einer zweiten Natur, welche magnetiſche Anziehung entwickelt, ſich fühlt und findet, iſt ein ganz leiſer Schritt weiter, der ohne Sprung thunlich iſt. Denn ich ſetze als allgemeine Annahme voraus, daß in geſteigerten Nervenkrankheitsfällen, in Momenten, wo eine Löſung von Leib und Geiſt hereinzubrechen droht, die Seele gar wohl die Kraft gewinnt, ſich körperlos nach Puncten zu verſetzen und ſich an ihnen zu äußern, die zeitlich wie räumlich ſo fern ſtehen, daß der Verſtand die Kluft dazwiſchen nicht zu vermitteln weiß, und jede Vermittelung unbegreiflich findet. Hieran zweifeln, hieße ſtumpf ſein. Jene tauſend Geſchichten von Sterbenden, die ſich im Augenblick ſchmerzhafter Trennung vom Erdenleben und vom Körperdaſein in die Atmoſphäre der fernen Freunde drängen, um ſich ihnen irgendwie in Liebe zu bethätigen, ſind, der Möglichkeit nach, meines Bedünkens, alle wahr. Daß man die Art und Weiſe, wie ſich der arme, irre Geiſt bekundet, trivial und lächerlich findet, hebt die Thatſache nicht auf. Die ſchmerzlich ringende Seele hat beim Ablöſen vom Leben nicht die volle Gewalt, ſich irgend wie im körperlichen Daſein noch zur wirklichen Erſcheinung zu bringen; obſchon der Wille mächtig, ſo iſt die Kraft doch ſchwach, das Mittel unbeholfen, die äußere Bethätigung bleibt unvollkommen. Die Manier, ſich äußerlich zu offenbaren, wird aber nur die im Körperleben gewohnte ſein, alſo ein Thüröffnen, ein Aufſprengen der Klinke, ein Rauſchen wie mit dem Gewand am Boden hin; es iſt der Schatten nur vom Schatten wirklicher Bethätigung, ein Hauch der gepreßten Seele, ein plötzliches Vorüberhuſchen des Blicks und der Geſichtsbildung; zu Weiterem bringt es nicht mehr die Ohnmacht des armen Geiſtes, der Abſchied nimmt von einer liebgewonnenen Geſtalt, und ſich noch an ſie drängt mit dem letzten Athemzug des ſehnſüchtigen Wunſches. Von Jenſeits kommt der Geiſt nicht, der ſich ſo im letzten Losreißen vom Schauplatz der Erde auf irgend einer Lieblingsſtelle ſeines Daſeins noch bethätigt. Von Diesſeits ſind alle dieſe Geiſter. Die Kraft der Seele in ſolchen Momenten aber wird Niemand läugnen, ſie überwindet in ſol-

chem Aufſchwung Zeit, Ort, Materie jedweder Art. Man weiß, daß die Verzweiflung Rieſenſtärke verleiht, daß Wahnſinnige, ſelbſt zarte Frauennaturen in ſolcher Behaftung, eine zehnfache Muskelkraft entwickeln, und ſo entfaltet die Seele auch im Moment des Todes eine flügelſchnelle Zaubermacht.

Von Jenſeits aber ſtammen weder die Geſichte, die ein ſolcher dämoniſch geſteigerter Moment des unfreien oder krankhaften Seelenlebens hervorruft, noch auch die Töne und die Gerüche, die man als Einwirkung nervöſer Verzuckung hört und ſchmeckt. Sowohl die ſeltſam klingenden Töne, als die elektriſchen Gerüche in ſolchen Anwandlungen, ſonſt mit nichts in der Wirklichkeit vergleichbar, ſollen doch durchaus mit Empfindungen, welche uns in Nervenkrankheiten befallen, die allergenaueſte Verwandtſchaft haben. Auf geſtörtes Seelenleben alſo geht alle Wahrnehmung, aller Geiſterſpuk, alle Gewalt übermenſchlich entwickelter Kräfte. Was Eſchenmayer von Himmel und Hölle docirt, iſt *auch* nicht von Jenſeits, ſondern ſtammt aus dem Gehirn orthodoxer alter Weiber, die den Kaffeeſatz alter Dogmen mit hinüber nehmen in die ſomnambule Verzückung. Und wenn die Seherin Hauffe, oder die von Prevorſt, in gewiſſen Versarten redete, die man für den modiſchen Rhythmus in der Umgangsſprache unter den Seligen nahm, ſo irrte ſich der gute Magnetiſeur; dies war das Versmaß ſeiner eigenen Muſe, das die Verzückte in dem fortwährenden Verkehr mit ſeiner Natur von ihm ſelber überkommen. Wie weit die gegenſeitige magiſche Einwirkung zweier durch Liebe oder Haß mit einander in Rapport ſtehender Perſonen auch ſchon im gewöhnlichen Leben reicht, darauf hat man nie genug geachtet, um eine Theorie über die Macht zweier durch dauernde Leidenſchaft ſtetig zuſammengehöriger Gemüther geben zu können. Auch wird die Wahrnehmung wie die Einwirkung ſelbſt immerfort durch das ſtete Durcheinander im Leben der Gewöhnlichkeit getrübt und gekreuzt. Daß aber die Macht des entſchloſſenen Willens, ſo wie die Macht des Inſtinctes — und beide Kräfte werden in Leidenſchaft gleich ſtark entfeſſelt und geſteigert — bis über jene Grenzen hinüberreichen können, mit denen wir das Bereich der Natürlichkeit und das Gebiet unverſtandener Zauberei von einander zu ſcheiden meinen, das leidet auf keine Weiſe Zweifel, kann

auch nur von der Dumpfheit geläugnet werden, der freilich jede Seelenregung, jede freie That des nervösen Menschen ein Räthsel bleibt. Auch auf den Umgang mit Thieren, fast mit leblosen Dingen erstrecken sich die Einwirkungen unsers Naturells. Was Jahre lang in unseren Dunstkreis getaucht ist, nimmt von unserer Persönlichkeit an, je nachdem es selbst die Fähigkeit besitzt, mehr zu sein als todte Masse, lebendig zu wachsen, sich zu entwickeln und auch seinerseits in unser Dasein einzugreifen. Die tausend Fälle, die man von der scharfen Witterungsgabe der Hunde, der Pferde weiß, mag ich weder nacherzählen, noch verbürgen; aber die Möglichkeit solcher Sympathien kann nur läugnen, wer allen Zusammenhang zwischen Natur und Seele läugnet und dem Geist die Begabung abspricht, durch die andauernde Kraft des entschiedenen Willens auf die Materie zu wirken.

Zu läugnen ist hier, nach meinem Bedünken, nichts als die falsche Consequenz vom Hereinreichen einer Geisterwelt in unser Erdenleben, da vielmehr Alles, auch das Verschiedenartigste, in diesen Begegnissen sich nur als eine Kraftäußerung unseres eigenen Lebenskreises, oder als eine Rückwirkung aus vergangenen Zuständen ergibt. Schon die Annahme eines solchen hergebrachten Geisterreiches mit dem Zweikammersysteme von Himmel und Hölle ist sinnlich eng und widerlich. Für die Dämonologen in Württemberg gibt es aber noch ein Zwischenreich für die weder absolut Guten, noch absolut Bösen, wobei die weisen Geisterbeschwörer uns nicht sagen, wer absolut gut und absolut böse genannt werden könne, ja ob im Himmel und auf Erden eine solche Scheidewand je aufzuführen sei, da jede Seele einem Zwischenreiche hienieden verfällt, und die wunderbaren Mischungen des Menschenlebens kein Äußerstes von Reinheit und kein Äußerstes von Verworfenheit gestatten. Justinus Kerner aber spricht vom Zwischenreich als einem dritten Aufenthalt für noch unentschiedene Seelenfähigkeiten im Lande Jenseits, und Eschenmayer erläutert danach den Zustand des Fegefeuers. Aus der Hölle kehrt nach Kerner's Lehre niemals eine arme Seele zurück, aus dem Himmel nur je zuweilen und ausnahmsweise, wenn der geschiedene Geist dem Menschengeschlechte noch irgend wie eine Wohlthat erweisen wolle. Das Zwischenreich der Un-

entſchiedenheit aber iſt für ihn der wahre Schooß ſeiner Geſpenſter. »Man denke ſich einmal,« ſagt Kerner, »den vom Leibe loſen Geiſt eines Menſchen, deſſen Seele im Leben ſelbſt ſich nur halbthieriſch kund gab. Die Neigungen und Laſter eines ſolchen Menſchen, fällt der Leib ab, bleiben nicht im Leibe, ſie bleiben in der Seele zurück, welcher der Leib gehorchen mußte, und wie wird ſich dann ein ſolcher Geiſt geberden, in dem immer noch jene Neigungen und Leidenſchaften leben, für welchen aber kein Leib und keine Sündenwelt exiſtirt, die ſie ausführen. Wird ein ſolcher Geiſt mit ſeiner Schwere nicht immer noch zur Sinnenwelt zurückſtreben, wo ſein Herz iſt? Wo Euer Schatz iſt, da iſt auch Euer Herz. Hat der Menſch im Leben immer nur die Welt geliebt, und in ihr ſeinen Schatz geſucht, dann bleibt auch nach dem Tode ſein Herz an dieſelbe gebunden und kann ſich nicht losmachen. Aber eben dieſes *nicht* Losmachenkönnen iſt eine Pein, weil zum Genuſſe des Irdiſchen der Körper fehlt; der Genuß der höheren Glückſeligkeit aber verboten iſt.« — An einer andern Stelle ſagt er: »Zwiſchen dem Reiche des Lichts und der Finſterniß iſt das Reich der Dämmerung, und ſo iſt zwiſchen Himmel und Hölle das Zwiſchenreich. Wer in der Hölle iſt, der ſteigt nicht mehr hinauf in die Welt; wer im Himmel iſt, der ſteigt nicht mehr herab, es ſei denn aus Liebe und Schutz für die Menſchen. Es bleiben daher nur die Weltſüchtigen noch übrig, welche das Reich der Dämmerung füllen. Dieſe ſind es, welche mit ihren Grundneigungen an die Erde gebannt ſind und zahlreich wie ein luftiges Heerlager ſie umgeben.«

Auf dieſe Weiſe gibt Kerner die Anweiſung, jeden Nebeldunſt, der über die feuchte Wieſe zieht, für eine Heerde irrender Seelen zu erklären. Von ſolchen Sumpfgeiſtern die Offenbarung der großen Geheimniſſe, der Weltordnung erlauſchen zu wollen, iſt geſchmacklos und widerſinnig genug. Das Heidenthum jener Griechen, welche die Kräfte der Natur für Götter hielten, ſteht weit höher, als der Qualm und die ölichte Lampenſchwüle unſerer Geiſterbeſchwörer, für welche recht eigentlich die Worte gelten, welche Fauſt aus dem Geiſterreiche vernimmt:

»Du gleichſt dem Geiſt, den Du begreifſt, nicht mir!«

7.

David Strauß.

1839.

»Nein! ich kann nicht, wenn ich auch wollte. Und könnt' ich's, so würd' ich hoffentlich nicht wollen. Mir etwas vorſpiegeln, nur um für mich Ruhe, mit Andern Frieden zu behalten!«

Mit dieſen Worten beginnt Strauß ſeine Selbſtgeſpräche. Es iſt ſtaunenswerth, wie unerſättlich dieſe Luſt der Forſchung iſt, um aus dem Convolut des chriſtlichen Glaubens, wo ſich Wahn auf Wahn, Phantaſie auf Phantaſie gehäuft, Alles herauszuſchütteln, was vergänglich daran iſt und mit der ewig wandelbaren Zeit zerfällt. Hier Kern und Schale zu ſondern, iſt das ſchmerzliche Werk der tiefſten Gewiſſenhaftigkeit. Religion iſt nicht blos Sache des Verſtandes, ſie iſt auch eine Frucht der Phantaſie. Den Apfel, den ſich der Verſtand mit verwegener Fauſt vom Baume der Erkenntniß pflückt, den reicht die Phantaſie nicht blos in ihren goldenen Schalen dar, die Frucht ſelbſt iſt meiſtens nur ihr Werk und ein Kind ihrer Liebe. Der Gott bleibt geheimnißvoll verſchloſſen, wenn Du ihm mit dreiſter Stirn in's Auge ſchauſt; der offene helle Tag vertraut Dir kein Geheimniß an. Aber laß den Abend Deine müde Stirn umziehen, hülle Dein Haupt in die Wolken des Traumes, und mit den Genien der Phantaſie, die Dich umſchweben, ſteigt ein lichter Gottgedanke in Deine Seele und flüſtert mit ihren Zungen, ſpricht in ihrer Sprache. Die Wahrheit hat ſich faſt nie anders den Menſchengeiſtern anbequemt, die Phantaſie iſt mit ihren Gebilden tief eingewebt in alle Religion. Hier zu ſcheiden, was Inhalt und was Form, ſcheint oft mißlich, oft geradezu widerſinnig, denn ohne dieſe Form iſt dieſer Inhalt nicht, was er iſt. Anders als in dieſer zeitlichen Geſtalt hat ſich das Weſen nicht zur Erſcheinung bringen können: zerbricht die Form,

ſo ſtürzt auch der Inhalt nach; — wenn der Mantel fällt, ſagt Schiller's Verrina, ſo muß auch der Herzog nach! Ganze Völker bleiben Zeit ihres Daſeins eingewickelt in den Mantel ihrer Vorſtellungen, und Niemand lüftet ihn, um die nackte Geſtalt zu ſchauen; ganze Jahrhunderte blieben verhüllt in Traum und Nebel, und waren glücklich, bis das Frühroth kam und die Morgenfriſche empfindlich wurde. Das ganze Mittelalter mit ſeinem Katholicismus ſchlief ſolch' langen Schlaf, und die jetzigen Geſchlechter dehnen und recken beim Erwachen noch immer unwillig ihre Glieder. Der Traum von der reinen, unberührten Jungfrau, von dem heiligen Manne mit den Schlüſſeln zur Himmelspforte, von den alltäglich neuen Wundern der Heiligung, von dem Schooße der alleinſeligmachenden Kirche, dieſer ganze Traum hatte ſeine zaubervollen Entzückungen, man fühlte ſich wohl und warm, die Phantaſie ſchwelgte unter duftigen Blüthen. Nun der Traum aus iſt, fühlen wir uns froſtig angeregt, das Erwachen iſt ſchmerzlich. Die Philoſophie hat Geiſter heraufbeſchworen, die vor der Morgenhelle nicht weichen, die am lichten Tage erſt recht ihr Weſen treiben. Der orthodoxe Proteſtantismus ſucht zu halten, was haltbar ſcheint im Strome der Zeit. Selbſt Schleiermacher ließ vom Forſchen ab und kam der bedürftigen Menſchennatur, die den Anblick der hülleloſen Geſtalt nicht ertragen kann, mit Bild und Symbol zu Hülfe. Auch die Hegel'ſche Speculation rettete vom alten Glauben, was mit ihrem Begriffe verträglich war. Vor Strauß fallen alle dieſe Bemühungen zurück, er hat die ungeheuere Conſequenz des Geiſtes, alle Nebendienſte abzuweiſen, das Kleid von dem Weſen zu trennen, das Vergängliche vom Unvergänglichen, das Bild vom geiſtigen Gehalt. Er hat den Muth, dem Menſchengeſchlecht keinen Schmerz der Enttäuſchung erſparen zu wollen, er iſt es, der die Reformation des Chriſtenthums, die Luther begann, vollendet. Iſt das Chriſtenthum die abſolute Religion, die über allen Wandel des Zeitcoſtüms wie ein Proteus hineinragt in eine Ewigkeit des menſchlichen Daſeins, ſo muß es dieſe Feuerprobe der forſchenden Vernunft, dieſe Nagelprobe der kritiſchen Analyſe beſtehen, es muß, wie die Völker ihren Nationalhaß ablegen und ſich zur Menſchheit erziehen, ſich zur Weltreligion fortbilden. In Deutſchland ſtirbt der Fauſt

nicht aus, er erneut ſich in allen Gebieten des Wiſſens, und das Schickſal, ſeinem Drange fortwährend preisgegeben zu ſein, hat das Chriſtenthum weniger zu fürchten, als ein anderes Schickſal. Nur das Schickſal des Überflüſſigwerdens, wenn die Geſchlechter der Menſchen ihre Wege ſelbſtſtändig fortwandeln, ſich immer neue Bahnen auf dem Rund der Erde und mit allen Elementen eröffnen, und die Überlieferungen des innern Lebens ſich ſelbſt überlaſſen, nur dies Schickſal des Überflüſſigwerdens wäre Tod und Vernichtung. So lange der Geiſt der Forſchung lebendig bleibt, um am Chriſtenthum Geiſt und Leib zu ſondern, ſo lange wird es die Menſchheit beherrſchen, und aus allen Prüfungen immerdar geläutert hervorſteigen.

Die Selbſtgeſpräche von Strauß führen die Überſchrift: »Vergängliches und Bleibendes im Chriſtenthume.« Strauß widerlegt eine Äußerung in den Korintherbriefen, wo der Apoſtel ſich die Miene gibt, als ſei nur die Hoffnung auf dereinſtigen Lohn in der andern Welt die belebende Macht geweſen, die ihn ſtandhaft gegen das Böſe erhalten habe. Strauß weiſt nach, daß das Gute, das Du thuſt, ſeinen Lohn in ſich ſelbſt hat, und ein Bewußtſein gibt, das Dich mitten in der Mühſal des Kampfes, mitten im Ungemach tief beglückt und beſeligt. Dieſe Lohnſucht nimmt er den Schwachen als eine eitle untaugliche Stütze. Das diesſeitige Leben muß ſeine Erfüllung und Geltung in ſich ſelber haben; in der Geſtaltung des Schickſals nach dem Tode, ſei's in Furcht oder in Hoffnung, einen Antrieb zum Guten zu ſuchen, iſt eine jener frommen Schwächen, die entnerven und die Lebenskraft unſicher machen; nur die freie Entfaltung des moraliſchen Willens iſt förderlich für ein ewiges Seelenheil. Den Apoſteln war das andere Leben Vergeltungszuſtand; uns iſt es Fortentwickelung. Und weil wir den Gott vollauf in's Menſchenleben eingegangen wiſſen, weil wir ihn haben und finden in dem Geſchick des leidenden, ringenden, immerdar erlöſungsbedürftigen Geſchechtes, das alle Martern des Heilandes an ſich ſelber erfährt, ſo können wir auch nicht mit dem Apoſtel ſagen, daß ohne die Auferſtehung Chriſti vom Tode unſer Glaube an ihn leer und vergeblich wäre. Die chriſtliche Lehre hat ihren Inhalt, ihren Segen und die Erfüllungen ihrer Verheißungen auch ohne jenes zweifelvolle Wunder, mit

welchem die gläubige Menge wie mit einem Triumph des äußern Erfolges prunkt; wir glauben an die Ewigkeit des Lebens auch ohne Auferſtehung der Leiber, wir glauben an die Göttlichkeit Chriſti, auch wenn er ſie nicht durch Wunder bethätigt, wir glauben an die Wahrheit ſeiner Lehre, auch wenn er nicht durch körperliche Himmelfahrt bewieſen, ſie ſtamme von oben. Das Göttliche hat ſeine Gewißheit in ſich ſelber, es bedarf nicht der Beſtätigung in ſinnlichen Erfolgen. Und ein Chriſtenthum, das ſich dieſer äußern Stützen entledigt, das alles Schauſpiel von ſich ſtreift, wird um ſo mehr erſt recht eine Kraft des ſich ſelbſt gewiſſen Geiſtes, der alles Leibliche beherrſcht.

Strauß hat das große Verdienſt, das Chriſtenthum ſeiner Hiſtorie und ſeiner Mythen entkleidet zu haben, damit von ſeiner Hülle frei ſein Weſen als der Kern mit ewiger Machtvollkommenheit herausſpringt. Ein Kirchenlehrer unſerer Zeit, der ſich gegen das Verbot der Schrift von Strauß geäußert, hat gleichwohl die Beſorgniß ausgeſprochen, es ſei zu Ende mit dem chriſtlichen Glauben, wenn Strauß nicht widerlegt werde. Er iſt nicht widerlegt. Aber dieſe Beſorgniß iſt auch unrichtig. Jener Kirchenlehrer nimmt das Chriſtenthum nur als eine Hiſtorie. Uns aber iſt es eine Thatſache von immerdar erneuter, allezeit gegenwärtiger Gültigkeit. Für uns tritt es in jedes neue Menſchenleben als Hiſtorie und macht jede einzelne Seele zum Schauplatz ſeiner ſtillen Herrlichkeit. Daß die Menſchheit ſelbſt der wahrhafte Gottesſohn, ſcheint freilich eine Weisheit, die nicht abgeſchloſſen proteſtantiſch iſt. Sie iſt eben ſo gut katholiſch; ſie greift in alle vereinzelte Bekenntniſſe über, und mit ihr ſtimmt auch der Ausſpruch jenes katholiſchen Dichters *) überein:

»Iſt Chriſtus tauſend Mal in Bethlehem geboren, —
Und nicht in Dir, ſo bleibſt Du dennoch ewiglich verloren!«

1841.

Von Strauß's »Dogmatik« erſchien der erſte Band. Vom »Leben Jeſu« arbeitet er die vierte Auflage aus. Laut Conver-

*) Johann Scheffler, Sileſius.

ſationslexikon der Gegenwart iſt er am 27ſten Januar 1808 zu Ludwigsburg geboren. Der Berichterſtatter ſieht die populäre Theilnahme an den Strauß'ſchen Forſchungen nicht im Standpuncte der Zeit nothwendig bedingt, vielmehr ſchreibt er ſie einigen Zufälligkeiten zu. Unter den Schickſalen, die das »Leben Jeſu« hatte, finden ſich allerdings auch Curioſitäten. Unbekannt war uns die Begegnung, die dem Buche in Holland widerfuhr. Der Buchhändler Bolt in Gröningen kündigte eine holländiſche Überſetzung an, die aber unterblieb, weil der Profeſſor Hofſtede de Groot und der Buchhändlerverein ſich öffentlich dagegen erklärten. Die Haager Geſellſchaft zur Vertheidigung des Chriſtenthums ſetzte im Jahre 1836 einen Preis aus für die beſte Widerlegung der Strauß'ſchen Schrift, wovon aber bis jetzt noch kein Reſultat bekannt geworden iſt. — Was die Widerlegung betrifft, die in gedachtem Artikel des Lexikons den Strauß'ſchen Reſultaten widerfährt, ſo iſt ſie beſonders gegen die Annahme gerichtet, was nicht buchſtäblich hiſtoriſch wahr ſei, müſſe Mythe oder Dichtung ſein. Es gebe, heißt es dort, noch ein Drittes, nämlich mündlich fortgepflanzte Überlieferung, welcher Hiſtoriſches zum Grunde liege, das aber, durch lebendige Überlieferung weiter ausgeſchmückt, bisweilen auch in's Wunderbare gezogen ſei. Der Sage liege immer Hiſtoriſches zum Grunde, der Mythe aber nicht. Auf die Sage aber habe Strauß gar keine Rückſicht genommen, dies ſei einer der größten Fehler ſeiner Beweisführung.

Merkwürdig iſt die neue Kirche, die ſich in Reutlingen auferbaut. Guſtav Werner, der Stifter derſelben, war früher Pfarrgehülfe und hielt eine Kleinkinderſchule, doch trat er vom Amte zurück, um als Privatmann ſeine Conventikel zu halten. Er war eine Zeit lang in Straßburg, wo der Swedenborgianismus noch einen kleinen Heerd hat. Übrigens verwirft er nicht, wie die Swedenborgianer, das alte Teſtament und die Pauliniſchen Schriften, obſchon er ſich dieſer Lehre nähert, und das Chriſtenthum nicht als Überlieferung, ſondern als inneres Erlebniß nimmt. Er zieht beſonders Frauen an, weil er enthuſiasmirt und ſich der weiblichen Seelenkräfte, Gefühl und Phantaſie, bemächtigt. Er bildet alſo zu Strauß eine Art Gegenſtück.

1842.

Mit Bruno Bauer's Kritik der Evangelien hat der große Streit über das Ideelle und das Geschichtliche, das eigentlich Wahre und das eigentlich Richtige, das Nothwendige und Zufällige im Leben Christi seinen neuesten Wendepunct erreicht. Bruno Bauer setzte in den deutschen Jahrbüchern seine Differenzen gegen Strauß, die er in seinem objectiv gehaltenen Werke nicht speciell verfolgen mochte, auf das entschiedenste aus einander. Hiernach erscheint Strauß bereits — so rapid ist der Drang des forschenden Geistes in unserm Jahrzehend — als der Zurückgebliebene. Seit seinem ersten Auftreten sind durch die Forschungen Weiße's und Wilke's Ergebnisse gewonnen, die Strauß ignorirt, weil sie seinen Bau unterhöhlen. Weiße hat über die Tradition, Wilke über das Evangelium des Marcus Wichtiges annehmbar gemacht, und Bauer geht mit dem neuen Gewinn in der Forschung weiter. Marcus gilt für ihn als der Urevangelist, der erste Berichterstatter, der schlicht, einfach erzählt und die Historie nicht mit Illusionen versetzt, so daß die ideale Bedeutung der mythischen Beziehungen bei ihm klar ist. Die andern Evangelien sind nach ihm abgefaßte, schriftstellerische Arbeiten späterer Zeit, absichtliche Unterstützungen historischer Annahmen, Beweisführungen stofflicher Facta im Leben Jesu. Matthäus und Lucas sind die Ersten, welche die idealen Momente in den platten Pragmatismus ihrer Historiographie hineingezogen und ihm gemäß umgestalteten. Hierauf gehen die Ergebnisse der Bauer'schen Forschung. Strauß erscheint von Bauer's Standpunct aus in »einem Wust veralteter und unkritischer Voraussetzungen« befangen.

8.

Karl Roſenkranz.

1842.

Seit dem oſtpreußiſchen Huldigungstage, den »Vier Fragen« und der Entwickelung zweier journaliſtiſchen Organe, einer politiſchen Zeitung und eines Literaturblattes, iſt Königsberg in den Kreis unſerer lebhafteſten Wünſche getreten, und Deutſchland reicht jetzt wieder fühlbar bis über den Pregel hinaus. Roſenkranz, der Mann vom Centrum der Hegel'ſchen Philoſophie und ihr gewandter Journaliſt, hat »königsberger Skizzen« geſchrieben. Roſenkranz legt hier vorwortlich ſein Glaubensbekenntniß in ſtaatlichen Dingen nieder. Zugleich entbindet er ſich hier des ſtrengen Dienſtes im objectiven Denken und führt ſeine Perſon vor. Er hat ſich daran gewöhnt, laut zu empfinden, auch wo er den Roquelor des gedanklichen Vortrages abthut; ſomit bequemt er ſich zu menſchlicher Hingebung an Luſt und Leid. Einige ängſtliche Vorkehrungen, um ſich die Stellung zu ſichern, ſcheinen mehr den Boden zu charakteriſiren, auf den ſich ein Beamter geſtellt ſieht. Roſenkranz führt Immermann, Göſchel und Eichendorff an als Beiſpiele von Beamten, die ſich mit ihrer Schriftſtellerei nicht genirt und gelegentlich die Ausartung des Beamtenweſens in abſtractes Mandarinenthum verſpottet. Übrigens iſt ihm als Mann der ordnenden Verſtandeskraft ein Beamtenſtaat mit all' ſeiner Überwachung doch weit lieber, als die Caprice des Patriarchenthums, wie es ſich in der polartig entgegengeſetzten Entwickelung eines deutſchen Ländercompleres ergibt. Was nun ſein politiſches Bekenntniß betrifft, ſo müſſen wir zuerſt ſagen, daß es ſeinem wiſſenſchaftlich-religiöſen entſprechend iſt. In Problemen der Wiſſenſchaft, die auf

das Daſein Gottes, auf die Beſtimmtheit Gottes als eines perſönlichen Weſens, auf die Gottmenſchheit Chriſti gehen, iſt Roſenkranz, als Feind aller Wagniſſe, der Mann der gerechten und geſicherten Mitte. Man wird aufhören müſſen, an die Eigenthümlichkeit des Juſtemilieu, wenn es ſich geiſtig waffnet und im Harniſch hält, irgend den Makel eines bannalen Widerwillens zu heften. Seitdem Scribe in ſeinen »Feſſeln« ein Juſtemilieu aufſtellte, wolle man die Möglichkeit einer ehrenhaften »rechten Mitte« nicht länger bezweifeln. Roſenkranz hält eine ſolche auch, wo es die allgemeinern Fragen der Gegenwart gilt. Er hält unſere Zeit mit Recht für die Zeit der Auflöſung aller mittelalterlichen Grundwahrheiten, iſt aber der Meinung, der Staat thue am beſten, ſich in der Geſetzgebung möglichſt paſſiv zu halten, und die Weltgeſtaltung der eigenen Entwickelung im Volke zu überlaſſen. Der Staat ſolle keine neuen Corporationen bilden, aber dulden, wenn ſich welche von ſelbſt bilden wollen; er ſchütze ſolche neue und die noch vorhandenen organiſchen Inſtitutionen, ſofern ſie den Schutz begehren; er gewähre und erhalte die individuelle Freiheit nicht blos gegen die organiſchen Inſtitutionen der Vorzeit, woraus die modernen Geſetzgebungen ſie angeblich erlöſt haben, ſondern gegenwärtig auch gegen dieſe Geſetzgebungen, welche ihnen bisher verboten, ſich zu organiſchen Inſtitutionen abzuſchließen. Dies das Juſtemilieu eines keineswegs ſchlaffen, ſondern kräftigen, ſelbſtbewußten Sichſelbſtgeſtaltenlaſſens. Der Philoſoph conſtruirt hiernach ſeinen Begriff nicht, indem er von der Geſchichte ſich abwendet; aber er drängt der Geſchichte auch nicht die Idee der Vernunft und Freiheit auf. Freilich kann er den Exaltirten zweideutig ſcheinen, aber er wird es nie ſein, wenn er der milden Sonne der Humanität ſtatt dem Blitze des Terrorismus huldigen zu müſſen vermeint. Der Philoſoph läuft ſogar in dieſem ſeinem Ringen nach Vorurtheilsfreiheit Gefahr, wenigſtens für den Augenblick gegen den Ungeſtüm der Gegenwart in Indifferenz zu gerathen, wie denn auch das chriſtliche, nicht blos das philoſophiſche Bewußtſein immer gern bereit iſt, ſich darauf zu vertröſten, daß jeder in ſich freien Perſon, wenn ſie äußerlich gebunden, ein »Hinaus« über die Bedingtheit des Gegebenen, über die Widerſprüche der geſchichtlichen Wirklichkeit möglich bleibe. Dem Phi-

loſophen, weil er kein Mann der That, wird immer die Schärfe der Einſeitigkeit fehlen, denn philoſophiſches Erkennen geht auf das Ganze, geht auf Abrundung der Allſeitigkeit. — So ſtellt ſich Roſenkranz hin und — wir laſſen ihn ſtehen. Deutſche Wiſſenſchaft iſt bis zu jenen Lebensfragen vorgedrungen, gegen welche ſich gleichgültig zu verhalten nicht mehr ehrenvoll iſt, noch weniger möglich. Freilich gab es ſchon Zeiten, wo die Philoſophie an die Spitze der Bewegung trat. Man wird Fichte in ſeinen »Reden an die deutſche Nation« nicht genug bewundern können, daß er als deutſcher Philoſoph zugleich recht eigentlich der Mann der That war, während in unſeren Tagen einem Herbart möglich blieb, in ſtolzer Zurückgezogenheit vor dem Lärm des Lebens zu verharren. Roſenkranz tritt nicht an die Spitze der Bewegung, er ſchaut der Bewegung blos zu. Man laſſe ihm ſein Zuſehen. Der bloße Zuſchauer wird auf die Länge des Schauens müde.

9.

Göſchel und ſeine Unſterblichkeit.

1839.

Göſchel hat dem Hegel'ſchen Syſteme den Beweis für perſönliche Unſterblichkeit vindicirt! So mögen jetzt die Anhänger dieſer Schule präconiſiren oder vielmehr ohne beſondere Berückſichtigung der ſpeciell Göſchel'ſchen Bemühung, ganz ihrer gewohnten Natur gemäß, die Objectivität der Beweisführung als etwas ſich aus dem Syſteme ſelbſt Ergebendes behaupten. Mögen ſich aber die Unbefangenen in Acht nehmen, was denn nunmehr noch Hegelianismus ſei und was nicht. Man macht Miene, einen Hegelianismus vom Jahre 1832 und einen Hegelianismus früherer Jahre anzunehmen, und jener iſt vom älteren ſo ſehr verſchieden, daß ſelbſt Hermann Fichte, der ausgemachteſte Gegner des Syſtems, ſich zu jenem zu bekennen, wenig Anſtand nehmen dürfte, wenn es nicht überhaupt abgeſchmackt wäre, um einen Hegelianismus neuer Art wie um ein namenloſes Ding auf öder Haide herumzutanzen, über das der alte Meiſter, wenn er auferſtände, vielleicht ſelbſt nicht mehr den Zauberſtab ſchwingen möchte. Dies zugegeben oder nicht: ſo viel ließe ſich wohl behaupten, daß Göſchel durch ſeinen Biblio-goethohegelianismus zur Auflöſung der alten Lehre viel beigetragen hat. Lieber Himmel! in's Paradies und in den Stand der Unſchuld kommen wir doch nicht mehr auf dieſem Wege zurück. Die friſche Freudigkeit eines göttlich unbewußten Lebens, die heilig reine Feier jungfräulicher Unmittelbarkeit, mit der iſt's doch aus! So ſollten wir denn nur klug ſein und uns über die in der Auflöſung begriffene Schule einfach verſtändigen.

Sehen wir uns danach um, wie es in der alten Hegel'ſchen Doctrin um die Unſterblichkeitslehre ſtand, bevor ein ſtolzer Pietismus die Hand im Spiele hatte und ſich der Kategorien des Syſtems bemächtigte, um ſcheinbar für ſie, im Grunde aber nur für ſich ſelbſt das Wort zu führen, ſo müſſen wir doch geſtehen, daß von der Deduction einer perſönlichen Fortdauer nach dem zeitlichen Tode weder ſchon bei Schelling (beim alten, denn der neue iſt noch eine imaginäre Größe), noch bei Hegel ſo eigentlich die Rede ſein konnte. Im Hegel'ſchen Syſteme hätte füglich in der Kategorie vom *Leben* die Unſterblichkeit abgehandelt werden müſſen, wenn es überhaupt geſchehen konnte. Allein hier ergibt ſich nach Hegel's Ausſpruche, daß ſich das individuelle Leben nur um deswillen verzehrt und aufhebt, damit das Allgemeine erhalten werde. Eine Fortdauer der Perſönlichkeit mochte Hegel zu den »ſchlechten Progreſſen in's Unendliche« rechnen, ein Ausdruck, womit er eine Rumpelkammer für allerlei unhaltbare Dinge bezeichnete. Es war ihm um das *Ewige des Geiſtes* zu thun. Dies ſuchte er zu erfaſſen, aber nicht als ſeiner Dauer nach endlos, ſondern als das zu der Zeit überhaupt Verhältnißloſe. Es mußte ihm daher ein Mißkennen des echten Geiſtes der Philoſophie ſcheinen, die Unſterblichkeit über die Ewigkeit der Seele und über ihr *Sein in der Idee* zu ſetzen. Hieraus conſtruirte ſich das ganze Syſtem der Vernunftnothwendigkeit, das Abſolute war objective Potenz. Das iſt der Nerv der Hegel'ſchen Lehre, das hat ſie für alle Zeiten gezeichnet. Nach ihr ſind nur die Ideen (Hegel nannte ſie Begriffe) ewig, die Perſönlichkeiten ſind mehr oder weniger ſelbſtloſe Figurationen vor dem Alles verſchlingenden Hintergrunde. Nicht anders als durch dieſen Terrorismus ſchien die frühere Gewaltherrſchaft des Subjectivismus in der Philoſophie geſtürzt werden zu können. Und dies war nach Schelling's Zurücktritt Hegel's Werk. Von dem rieſenhaften, hartnäckigen Spartanismus des Mannes laſſ' ich mir kein Tüttelchen nehmen, denn in ihm liegt alle ſeine Größe und Bedeutſamkeit. Wer nun das Abſolute ſtatt in die Idee, in die Perſönlichkeit ſetzt, der löſt mit Einem Streiche die Bande des ganzen Syſtems auf; die der Nothwendigkeit involvirte Freiheit taucht wieder auf und ſucht ſich ein anderes Verhältniß zu jener; das ganze mühſam

zuſammengepferchte Gebäu des Syſtems geht aus den Fugen und die ſchwerfälligen Querbalken tanzen aufrecht und händeringend durch einander, und geben ein herzbrechendes Schauſpiel für Götter und Menſchen.

So herzbrechend iſt nun freilich nicht, was Göſchel aus innigem Bedürfniß chriſtlicher Aufregung der Hegel'ſchen Lehre zumuthet. Allein es iſt in ſeinen Folgen unberechenbar, wenn das Abſolute jetzt in die Perſönlichkeit geſtellt wird, ſtatt daß es ſonſt in der Idee lag und nur die objectiven Potenzen unſterbliche Geltung hatten. Wie kann das aber aus dem Syſteme ſelbſt herausentwickelt werden? Wie kann jetzt das Object dem Subject dieneriſch werden, ſtatt daß ſonſt ſich das Individuelle in das Allgemeine auflöſen und nur ſo, in dieſem Aufgeben ſeiner ſelber, Ewigkeit und Unſterblichkeit, mithin unperſönliche Unſterblichkeit haben durfte? Welches iſt der Zwiſchen-Terminus, die Zwiſchen-Potenz, um dies verträglich zu machen? Das iſt die Aufgabe, die ſich Göſchel ſtellte und in ſeiner Schrift: »von den Beweiſen für die Unſterblichkeit der menſchlichen Seele,« vermeintlich gelöſt hat. Sie iſt gelöſt, aber mit ihr iſt auch Alles gelöſt und in der Auflöſung begriffen. Göſchel faßt nämlich das Object ſelbſt, die geiſtig objective Potenz, den Begriff, den Gedanken — *als Perſönlichkeit*. Nur das Natürliche, das Anſichſein, das Äußere, ſagt er, iſt unperſönlich. Erfaßt ſich das Sein aber ſelbſt in ſich, »*erinnert*« es ſich, ſo wird es Gedanke, d. h. Bewußtſein, d. h. Perſönliches. Dabei wird jedoch ein feiner, höchſt zerbrechlicher Unterſchied zwiſchen Individualität und Perſönlichkeit geſetzt. Jene muß ſich ihres »ſchlechten, abſtracten Ich's« entäußern, die Individualität muß das Individuelle abſtreifen, ſie muß Gedanke und Allgemeines werden, indem ſie Gott denkt, und kann nur in dieſem Gottwiſſen unſterbliche Perſönlichkeit werden. Verdammt zur ewigen Vernichtung ſind alſo alle nicht denkende Menſchen, verdammt iſt die naive Unſchuld des Anſichſeins, verdammt die friedfertige Harmloſigkeit des echt Menſchlichen, verdammt ſind alle die Millionen, die ſich nicht dialektiſch aufſtacheln zu dieſer begrifflichen Form des Bewußtſeins und die vielen Generationen und Völker vor uns, die der Stofflichkeit des Erdenlebens hingegeben, in ſchöner Unſchuld des Naturlebens ein vor Gott und

Menſchen herrliches Daſein führten, ſie ſind von der Tafel der Ewigkeit fortgelöſcht; denn nicht der Menſch als Menſch, nur der Gott denkende Gedanke in ihm iſt unſterblich. Nur der denkende, und zwar nur der in dieſer pietiſtiſch-ſpeculativen Form denkende Menſch hat auf eine Seligkeit zu rechnen. Das iſt Göſchel's Quietismus; zu etwas Anderem bringt es ſeine Speculation nicht. O! es war doch eine göttliche Regſamkeit im Hegel'ſchen Begriffe. Der Begriff durchirrte den ganzen Kreis der äußern Erſcheinungen, er durchfluthete alle Figuration der Leiblichkeit, durchzog ewig unruhig alle Geſtalten der Welt und ſetzte ſich in Allem ſeine ewigen, nothwendigen Momente. Nun iſt's damit aus. Nun können wir Alle beten gehen, wenn wir unſterblich ſein wollen, denn nicht der handelnde, der eine Welt der Wirklichkeit bauende Menſch iſt ſeiner Ewigkeit gewiß, ſondern nur der ſich in die Form des ſpeculativen Gebetes auflöſende. Im Hegel'ſchen Begriff lebte doch noch die Unabhängigkeit eines abſoluten Gedankens, der ſich ſelbſt zum Schrecken und zur Freude ſelbſtſtändig ſeine Geburten ſich ſchuf und zerſchlug. Jetzt aber müſſen wir mit Göſchel in die Wüſte gehen und als fromme Anachoreten botaniſiren. Vom Leben als ſolchem war ohnehin nicht eben die Rede, allein mit der Unabhängigkeit des Gedankens iſt nun auch die Exiſtenz einer Philoſophie aufgehoben. Das haben wir nun von dieſem abſchwächenden Vermitteln. Erſt wurde Goethe, der freie Dichter, bearbeitet und mußte all' ſein Poetenblut laſſen, um das Chriſtliche aus ihm zu filtriren; nun iſt Hegel auf die Erbaulichkeit, die er ſelbſt ſo haßte, reducirt. So müſſen die entſchiedenſten Pole ſich hier an die Axe eines calculirten Pietismus ſchmiegen, alle Köpfe müſſen unter Einen Hut kriechen, und dieſer Hut iſt eine enge Capuze. Warm und weich ausgefüttert iſt die Capuze, das mag ſein, denn auf quietiſtiſche Erbauung läuft Alles hinaus. Man laſſe ſich durch die methodiſche Abkaſteiung im erſten Theile der Schrift nicht abſchrecken, hier wird der Hegel'ſche objective Begriffs-Verlauf in früheren Beweisführungen über die Unſterblichkeit der Seele proceſſualiter verfolgt. Der Schluß iſt eine fromme Belohnung für dieſe philoſophiſch-ſpeculative Buße, und in der Vorrede ergeht ſich der Verfaſſer in einer ſo ſüßlichen Spielerei ſymboliſirender Fröm-

migkeit, wie ſie ſelbſt auf der Kanzel heutzutage ihresgleichen ſucht.

Könnte Göſchel für den jetzigen Vertreter der Hegel'ſchen Lehre angeſehen werden, ſo hätte ſich dieſe Philoſophie mit ihren Gegnern in ſo weit vereinigt, daß das Abſolute in die Perſönlichkeit zu ſetzen ſei. Es iſt dies von Seiten Göſchel's wenigſtens eine Accommodation gegen das Chriſtenthum. Sonſt aber ergibt ſich denn doch zwiſchen ſeiner und Hermann Fichte's Deduction der perſönlichen Unſterblichkeit *) ein weſentliches Dilemma. Nach Göſchel iſt ſpeculative Gotteserkenntniß identiſch mit Unſterblichkeit. Immer iſt bei ihm nur davon die Rede, daß Gott das abſolute Wiſſen, das Ur-ſelbſt im Genuß ſeiner ſelber iſt; die abſolute Perſönlichkeit Gottes iſt ihm die Wirklichkeit des abſoluten Denkens. Fichte nimmt von Anfang an in ſeiner Schrift einen friſchen, kräftig freien Anlauf. Er faßt die Frage der Unſterblichkeit zuvörderſt als Sache der Phyſiologie auf und gibt hier ein Meiſterſtück anthropologiſcher Forſchung. Der ungetrübten Freudigkeit ſeiner Auffaſſung und der durchſichtigen Klarheit ſeiner geſchmackvollen Darſtellung iſt hier keine Faſer des Stoffes entgangen. Aus ſeiner Betrachtung der ſomatiſchen Seite der Seele ergibt ſich der Leib, in dem das Seeliſche erſt die Verwirklichung ſeiner ſelbſt vollzieht, als organiſche, der Geiſt als ſelbſtbewußte Identität, ſo daß ſich nach Fichte ſo gut als nach Göſchel das chriſtliche Dogma von der dereinſtigen Auferſtehung und Verklärung des Leibes erhärtet. Was Fichte über den Zuſtand der Seele nach dem leiblichen Tode ſagt, trägt den Charakter jener leiſen, behutſamen Zuverſicht, welche die beſte Gewährſchaft für die Wahrheit bietet.

Auf Fichte's Deduction nach Naturanalogien folgt ſeine theologiſche Entfaltung des Begriffs Unſterblichkeit. Der Menſch iſt unſterblich, weil perſönlich. Das ergibt ſich ſcheinbar aus beiden Schriften in gleicher Weiſe. Aber doch nur ſcheinbar. Nach Göſchel erlangt der Menſch Perſönlichkeit, indem er den Begriff Gottes findet; nach Fichte, indem er den Gott in ſich erlebt. Nach dem ſpeculativen Theologen iſt Gott das abſolute

*) »Die Idee der Perſönlichkeit und der individuellen Fortdauer.«

Wiſſen, der abſolute Gedanke als Urperſönlichkeit gefaßt. Nach Fichte iſt Gott abſolute Thatkraft im weiten All der Welt, mithin lebendig ſchaffende und im Schaffen, nicht blos im Wiſſen ſich bethätigende Perſönlichkeit. So wird, was nach Göſchel's Lehre eine gedankenmäßige Conſtruction des Begriffs Gottes iſt, nach Fichte eine innere Erfahrung mitten im Strom des bewegten Lebens. Was ſich nach jenem als ein bloßer Act des einſiedleriſchen Gedankens im menſchenſcheuen Kämmerlein ergibt, iſt nach Fichte ein concretes Erlebniß mitten im Sturm und auf der Woge der Welt. Göſchel ſetzt das Sicheindenken in's Ewige und Abſolute als den ſchon hienieden zu eröffnenden Moment unſterblicher Perſönlichkeit. Nach Fichte ergibt ſich dieſer Moment aus dem Sicheinleben in's Ewige und Abſolute, ſo daß nach ihm der Menſch als ſolcher, nach jenem nur der Menſch als ſpeculativer Denker ſelig und unſterblich iſt. Nach Göſchel's Lehre gehen Millionen, ganze Völker, ganze Zeitalter in das Reich des ewigen Nichts, weil ſie blos lebten, nicht dachten und den Begriff Gottes nicht fanden. Wo iſt da die chriſtliche Demuth bei ſolchem Stolz des ſpeculativen Pietismus? wo iſt die Liebe, die Milde des Chriſten bei ſolchem Terrorismus des frommen Gedankens? — Ich ſtaune, ich ſchweige. Nur Eins muß ich noch ſagen, woran die Schuld liegt, daß man zu ſolchem Gipfel des Schreckens gekommen iſt. Die Schuld liegt daran, daß die Hegel'ſche Lehre den Begriff Leben ſo niedrig ſtellte. Was nicht Denken und Gedachtes iſt, wurde immer ſchon als das Schlechte und Verwerfliche, mindeſtens als das Gemeinere bezeichnet. Und nun kommt ſchließlich noch der fromme Bannfluch und gibt ſeine Salbung. Mit dieſem frommen Saltomortale hat ſich die Hegel'ſche Philoſophie, wie man zu ſagen pflegt, einen Gnadenſtoß gegeben.

10.

Biernatzki.

1835.

Die Theologie fängt an unterhaltend zu werden. — Die Novelle muß doch mehr als ein bloßer Modefrack ſein, in den ſich die Redner der Zeit kleiden, oder die Mode muß für mehr als ein Product der eitlen Laune erachtet werden, ſonſt könnten ſich Se. Ehrwürden nicht des Talars begeben, um in dem Coſtüm der Zeit den Sieg des Chriſtenthums zu verkünden. Biernatzki iſt evangeliſcher Prediger zu Friedrichſtadt an der Eider. Ich wollte, alle Paſtoren kämen von der Kanzel herunter und ſprächen nicht mehr von oben herab, wie ſchlecht die Welt iſt: dann hörte die Zeit der Prediger in der Wüſte auf. Ich wünſchte, ſie ſtiegen fein ſanft und beſcheiden zu den Menſchenkindern herab, ſteckten die Köpfe unter die Gemeinde und lernten fühlen, wie ſüß das Leben iſt und wie ſchön die Welt. Dann würden ſie manche abgenutzte Maximen fahren laſſen, als da ſind, fromme Augenverdrehung und hohler Prunk mit abſtracten Geboten. Dann hörten die abgeſchmackten Blicke nach oben auf und man finge an, den Blick nach innen zu kehren, wo dem Menſchen der Gott ſitzt in tiefſter Seele. Dann hörten die Prieſter auf zu ſagen, das Chriſtenthum ſei etwas Außerweltliches, dann zeigten ſie uns, daß das echt Chriſtliche nicht in der Weltvernichtung, ſondern in der Weltverklärung beſteht. Und ſelbſt wenn das Weltliche als das Feindliche hingeſtellt bliebe, ſo muß doch, wer einen Feind bekämpfen will, dieſen ſeinen Feind erſt kennen, er muß ſelbſt gelebt und geliebt, gerungen, geweint und gejubelt haben, eh' er ſagen kann, wie weh das Alles thut, wie dem zu entgehen und wie inmitten des

bewegten Lebens der Friede der Seele zu bewahren sei. Wer händefaltend der Welt entsagt und den anachoretischen Narren spielt, glaube doch nicht, daß er ein Christ sei und ein Kreuz auf sich nehme. — Der Verfasser der Novelle: »der Weg zum Glauben,« schildert eine echt christliche Jungfrau, die auf die Freuden der Welt verzichtet; allein ihre Religiosität ist nicht die angelernte dumme Tugend, ihr Sinn und ganzes Sein ist ein Ergebniß von Erfahrungen. Wer uns zeigt, wie einer mitten im Strome des reichbewegten Lebens, in Sturm und Drang zum Christen geworden, wirkt mehr, als wer uns eine Hand voll Kanzeleloquenz von oben herunterwirft, um uns zu überreden, wir sollten mitten in der frischen Luft des Daseins den Aschensack über die blühende Wange stülpen. Neben »Elise« steht »Sorendi«, ein Arzt, seiner Gesinnung nach ein Pantheist, seinem Wandel nach ein Weltmensch. Außerdem gefällt sich der Verfasser in der Zeichnung einer dritten Figur, eines Geistlichen, der in abstracter Weise das Wort verkündet. Sorendi wird von Elisen besiegt, nicht von dem Verkünder der Schrift. Ohne daß sie es will, übt sie durch ihr ganzes Wesen diese Herrschaft aus. Sie selbst aber hat als Kind einen Knaben geliebt, dessen Bild nicht aus ihrer Seele weicht. Auch Sorendi muß erst einer Erinnerung an eine Gestalt seiner frühesten Vergangenheit untreu werden, ehe er Elisen die Seinige nennen darf, bis denn diese Spannung der Gemüther dadurch gehoben wird, daß es durch den Gang der Dinge sich endlich ergibt, beide seien die Kinder gewesen, die sich geliebt hatten. In der ersten Hälfte des Romans ist viel altfränkische, todte Reflexion. Die Neigung der Geschlechter wird auch nur als Kindlichkeit aufgefaßt; aber es ist schon etwas gewonnen, wenn dieser Hang der freien kindlichen Natur als das Bestimmende im Leben hingestellt wird, dessen Macht die Strenge der Satzung mildert und besiegt. Der Roman hat als Roman viel Schwächen und Langweiligkeiten; aber es ist dies ein Buch, das bessere hervorrufen kann. Legt nur den schwarzen Rock ab und steckt Euch in's Kleid des Lebens. Geberdet Euch menschlich unter Menschen und schauet ihnen tief in die Seele, dann braucht Ihr das Christenthum nicht mehr zu machen, sondern Ihr werdet es dann finden. Das Christliche ist nicht blos das Geborene, Geforderte und Befoh-

lene; die Zeit des Sollens hat aufgehört, die Zeit des freien Wollens iſt längſt da. Das echte Chriſtenthum führt nicht zur Knechtſchaft, es führt zur Freiheit. Es bringt die Verſöhnung mit der Welt, nicht deren Abtödtung, die Verklärung des Leibes, nicht deſſen Verweſung.

1840.

Die proteſtantiſche Theologie wird offenherzig und gibt ihre Wünſche in Romanen gleichſam durch die Blume zu verſtehen. Biernatzki ſchrieb »Wanderungen auf dem Gebiete der Theologie im Modekleide der Novelle,« wie er ſelbſt ſein Erzeugniß nennt. Beſonders fand die zweite dieſer theologiſchen Discuſſionen, wie man ſeine Novellen nennen muß, ein zahlreiches Publikum; er ſchilderte darin das Leben auf einer jener Halligen, jener merkwürdigen Inſelgruppen an der Weſtſeite der däniſchen Küſte. Der Verfaſſer war dort Jahre lang Prediger, ſeine Darſtellung hatte den Werth der Autopſie. Sein neues Buch: »der braune Knabe oder die Gemeinde in der Zerſtreuung,« greift nach ſeinem weltlichen und ſtofflichen Beſtande noch weiter über's Meer hinüber, und ſchildert die Sclavenverhältniſſe in Louiſiana, die Zuſtände der empörten Maronneger, gibt die blühende Schilderung eines Orkans in Nordamerika landeinwärts vom Miſſiſippi, liefert tropiſche Landſchaftsgemälde und erweitert die deutſche Novellenpoeſie durch die Eroberung ferner überſeeiſcher Provinzen. Somit erklärt ſich die Verbreitung der Biernatzki'ſchen Darſtellungen, die in's Engliſche, Holländiſche und Däniſche überſetzt werden. Welche innern Beſitzungen im Gebiete des germaniſchen Lebens, im Gebiete des religiöſen Fühlens und Denkens, — um in der Ausdrucksweiſe des Verfaſſers zu ſprechen, — mit dieſen Darſtellungen gewonnen ſind, iſt nun die zweite Frage, welche die deutſche Kritik beſchäftigen muß. Was ſich als Roman im Romane ergibt, läßt ſich hier ſchnell überſehen, ſeine Fäden ſind einfach. Walter und Urban, zwei Jugendfreunde treffen nach langer Trennung als Männer im ſächſiſchen Erzgebirge zuſammen. Urban iſt Prediger und zwar Hirt einer zerſtreuten Gemeinde, deren Glaubensbekenntniß mit dem vom Staate despotiſch vorgeſchriebenen Ritus nicht harmonirt. Die

Mitglieder leben verborgen, zerſtreut; deshalb nach der dunklen und geſchmackloſen Ausdrucksweiſe des Verfaſſers der zweite Titel des Buches. Urban hält das reine Chriſtenthum im entſchiedenen Gegenſatz zu den Vorſchriften des Staates, und ſteht auf dem Puncte, mit ſeiner Secte nach Amerika auszuwandern. Der Verfaſſer benutzt ſomit dieſe Figur, ſeinen Wunſch nach einer vom Staate unabhängigen Kirche auszuſprechen. Walter kommt gerade aus Amerika zurück und kann die Erwartungen, die der betrübte Freund an ſeine Auswanderungsluſt knüpft, modificiren. Dieſer erzählt nun auch ſeinerſeits innere Erlebniſſe, und legt die Ergebniſſe ſeines Denkens nieder. Auf dieſe Weiſe erhalten wir wieder »eine Wanderung auf dem Gebiete der Theologie im Modegewande der Novelle.« Das Modegewand ſitzt dem Verfaſſer ziemlich unbeholfen und trödelig, aber von weſentlicherem Intereſſe muß es ſein, eines praktiſchen Glaubenslehrers Meinungen über den Stand der kirchlichen Angelegenheiten zu wiſſen. In Walter ſtellt der Verfaſſer einen Weltmenſchen hin, der ſich auf den Punct gedrängt fühlt, ein religiöſes Bewußtſein zu erringen. Walter ſcheint früher politiſchen Verbindungen angehört zu haben, dahin deuten ſeine Freiheitsträume, die der Paſtor mit den Worten zu beſeitigen ſucht, alles Irdiſche habe ſtets den Charakter der Zwietracht an ſich, nur das Göttliche, d. h. die Kirche, könne Frieden geben. Dies klingt faſt, als ſei Urban, und mit ihm der Verfaſſer, dem Katholicismus zugeneigt, denn er will mehr als Pietismus, er will eine Form dafür, eine Form, die gegen die Eingriffe des weltlichen Armes Garantien geltend zu machen weiß. Inzwiſchen erläutert ſich dieſer Punct, nachdem Walter ſein Glaubensbekenntniß enthüllt hat. Dieſer hat in Amerika die Exiſtenz des Kirchenthums vermißt; das Leben in den Vereinsſtaaten hat ihn überzeugt, es genüge nicht, daß die Nebeneinanderlebenden Einen Gott glauben, die vielen Kreuzwege, die zu dem Einen Gott führten, ſtörten jede menſchliche Exiſtenz. Endlich geſteht er geradezu, er ſei Katholik geworden, denn das Bedürfniß, ſich in einer großen und allgemein gültigen Gemeinſamkeit, ſich im Schooße einer Mutterkirche zu fühlen, ſei ihm gerade in Nordamerika zur Nothwendigkeit geworden.

Ein Jesuit, der im Verlauf dieser Discussion auftritt, hilft ihm dies Thema ergänzen, indem er von dem sinnlichen Zauber seines Ritus und von der Freiheit der Vernunft spricht, sobald nur das Herz sich zurechtfinde im großen Heil der alleinseligmachenden Kirche. Was sich hieran knüpft, ist weder neu, noch in der Form des Ausspruches eigenthümlich. Daß der Jesuit als Betrüger geschildert wird, versteht sich von selbst. Nun aber beginnt Urban, mithin der Verfasser in eigener Person, seine Ansichten über die katholische Kirche zu entwickeln. Er bestreitet das Heil des Katholicismus, weist die Unseligkeiten des Papstthums und der hierarchischen Knechtschaft nach, kann aber doch, da er nach einer Form für protestantisches Kirchenthum sucht, nicht ablassen, eine protestantische Hierarchie zu wünschen. Dies ist der Standpunct des Verfassers, und Tausende von seinen Collegen, die gegen den Katholicismus eifern, sind eben so wenig über ihn hinaus. So verworren ist der Protestantismus, wenn er hierarchische Gelüste hat. »Wir wollen in unserm Tempel,« sagt Urban, »keine geistige Schwelgerei an einer Tafel, wo Sinnengenüsse den Taumelkelch credenzen.« Sehr irrthümlich! Als ob die katholische Kirche in Sinnengenüssen schwelgen ließe! Sie ruft die Künste zu Hülfe, um die arme, sinnlich zugängliche Menschenwelt zu erfassen, wo die Abstraction der logischen Doctrin nicht ausreicht; Mittel ist dies, um zum höhern Zweck hinüberzuführen, nicht Ziel und Zweck selbst. An einer andern Stelle rühmt der Verfasser die großen katholischen Institute, die der Erziehung junger Mädchen und der Krankenpflege gewidmet sind. »Diese einfache Größe und Entsagung der Weltfreuden, diese stille Thätigkeit ohne Anspruch auf Ruhm und Lohn, diese liebevolle Aufopferung zur Heilung der Schmerzen, diese hingebende Geduld in Heranbildung der Jugend: wie rührend« — sagt er — »treten sie uns entgegen im Nonnenschleier. Und dazu sind es größtentheils Frauen oder Jungfrauen aus den höhern Kreisen des Lebens, die sich den niedrigsten Diensten unterziehen, die, gehorsam ihrem Gelübde, es vergessen, daß draußen eine Welt ist, in der sie glänzen und herrschen könnten, die aus jener Welt herausuchen das Verachtete, Verwaiste und Vergessene, um es in ihre heilige Obhut zu nehmen, daß es genese von seinen Wunden, und in Frieden zurück-

kehre in die Welt, die es verſtoßen. Möchten, wenn ein zweiter Reformationsſturm um den alten Bau des Katholicismus brauſt, dieſe ſchönen Aſyle einer Liebe, welche alle Blüthen des weiblichen Herzens entfaltet, ohne die zehrende Flamme der Leidenſchaft zu wecken, nicht mit den Trümmern fortgeriſſen werden, ſondern vom Lenzhauche des lautern Evangeliums durchgeiſtigt, als ſtille Tempel des reinſten Glaubens ſich zugleich auch geſtalten, wie ſie es nun ſchon der frömmſten Liebe ſind.« — Alſo der Verfaſſer, der ſich evangeliſcher Prediger nennt, eifert und ketzert gegen den Katholicismus, und iſt doch genöthigt, die großen Inſtitute deſſelben anzuerkennen, und vermißt den Verband einer großen kirchlichen Gemeinſamkeit; ja er iſt ſo ſehr dem Weſen nach katholiſch, daß er hierarchiſche Gelüſte hat. Ein neuer Beweis, wie Wenige fähig ſind, rein evangeliſche Chriſten zu ſein. Echte proteſtantiſche Chriſten ſind, däucht mir, nur diejenigen, die gegen alle Satzung proteſtiren, die der Buchſtabe bringt, der da tödtet; echte evangeliſche Chriſten nur diejenigen, welche keine andere Kirche als die allgemeine, die unſichtbare anerkennen.

11.

Leopold Schefer.

1835.

Es gibt keinen modernen Dichter, in deſſen Naturell ſich Menſch und Talent, in deſſen Darſtellungen ſich Stimmung und Arbeit ſo feindlich entgegengeſetzt ſind, wie Schefer. Innerlich ein ſo tiefer Poet, wenn die Stimmung der Seele, der Schwung der Gedanken, die Inbrunſt eines ſeligen Gefühls zum Poeten macht; und äußerlich ſo wüſt, zerpflückt, unerquicklich und cretinartig mißgeformt. Innerlich im Strom des Werdens ſo ſchöne Glockenſpeiſe, und wenn ſie heraustritt zur Form jeder Guß verfehlt! — In der Seligkeit des innern Schauens, die ihn oft zu einem poetiſchen Schuſter Jakob Böhm macht, ſind die Gedichte des »Laienbreviers« hingehaucht, für jeden Tag ein Carmen voll der ſtillſten Andacht des einſiedleriſchen Dichterdenkers. Wie ein Menſch, der in der Frühe des keuſchen Morgens auf weitem Felde ſich unter Blumen lagert und die Augen zudrückt, um den wehenden Athem der Natur im Ganzen und Großen zu fühlen, und die Hymnen der frühen Lerche, das Schweben der Luft, das Leuchten der Sonne und das Flüſtern und Säuſeln im All der Welt, wie ein einziges Gebet der Schöpfung zu vernehmen, ſo hat ſich Schefer hier einmal recht ſatt geſchwelgt und ſein Glaubensbekenntniß vollauf niederlegen wollen. Er drückt die Augen zu und ſchildert die Herrlichkeit der Welt, und jede ſeiner Schilderungen iſt ein Gebet, kein Gedicht in der Form, aber dem Gedanken nach ein Loblied auf die heilige Gotteswelt in der Menſchenbruſt. Die Ecken, die Spitzen und Felſen des Lebens mag er nicht ſehen, die Dämo-

nen des Gemüthes ruft er nicht auf, er könnte ſie auch nicht beſchwören; mit geſchloſſenen Augen träumt er einen ewigen Friedenstraum, Alles iſt für ihn ausgeglichen, die Verſöhnung fühlt er aus Allem heraus, denn in Allem ſpürt er den Gott. Er predigt im »Laienbrevier« eine Lichtreligion ohne Ahriman, er ſitzt verloren in einer Traumwelt, aber ſicher wie im Schooße Abraham's. Sein Gemüth iſt in einem chriſtlich-idylliſchen Arkadien, in einem modern-indiſchen Paradieſe geboren. Deſto mehr Nordländerhaftes hat ſein Talent; Styl, Form und Geſtaltung iſt gebrochen, verzettelt, wüſt verſtreut. Sein Gemüth iſt ewig maiſonnig, ſeine formelle Hand bringt aber unbehäbige Novemberſchauer in ſeine Lebensbilder. Selten gab ein Dichter ſo viel und ſo wenig zu gleicher Zeit. — Die graue Eintönigkeit ſeiner ungereimten fünffüßigen Jamben iſt ſo unbehaglich wie ſeine Proſa.

Schefer hat die Geſchichte der däniſchen Gräfin Ulfeld geſchrieben. — Wer ihn in ſeinen bisherigen Darſtellungen kennt, iſt vielleicht nicht allzu willfährig, ihn für den hiſtoriſchen Roman berufen zu halten. Schefer hat auf mannigfaltige Weiſe die Welt geſehen, an Höfen, im Geräuſche großer Städte, unter Italiens Himmel, in der Levante, auf dem griechiſchen Archipel gelebt, — und doch hat dies Alles ſeinen innern Menſchen aus der ſtillen Traulichkeit eines Familienlebens, aus der ſchuſterhaften Enge eines Kleinſtädters nicht herausgetrieben. Zwiſchen den vier Wänden der deutſchen Häuslichkeit ſitzt ſein Gemüth und zehrt aus kleinen Ereigniſſen große, himmelweite Gedanken. Für die Broſamen einer dürftigen Krähwinkelalltäglichkeit blickt ſein dichteriſches Auge dankbar gen Himmel, im Allerkleinſten preiſt und beſingt er das große Ganze. So kindlich begnügſam iſt ſein Herz und von allen Functionen des innern Menſchen kennt er auch nur das Herz. Was das Herz geſchaffen im Raum der Welt, das ſcheint ihm einzig und allein der Schauplatz der Offenbarung; woran aber ſonſt der Geiſt gearbeitet hat, davon verſteht ſeine Muſe nichts. Somit kennt er von der Welt der Wirklichkeiten eben nur die engbegrenzte Scholle um Haus und Heerd, höchſtens noch ein Küchengärtchen hinter dem

Hofraum. Und will er einmal hinausblicken aus dieſer verzweifelt kleinen, zuſammengepferchten deutſchen Kleinſtädterwelt, ſo wirft er ſich gleich in das Univerſum der allweiten Natur und ſchwärmt mit den Mücken im Abendſtrahl oder ſteigt trunken mit der Lerche auf zum Morgengeſang, bis er, ermüdet von all' den Weitläufigkeiten im Raum der Welt, wieder zurückſinkt in die enge Hütte ſeiner Dürftigkeit. Somit fehlt ihm für das Leben in menſchlicher Gemeinſchaft, in Geſellſchaft und im Staate aller Sinn der Auffaſſung, geſchweige das Talent der Darſtellung. Im Staate iſt die volle Enthüllung und Entwickelung des ganzen Menſchengeiſtes in ſeiner Weite, ſeiner Tiefe und Höhe zu ſuchen. Hier greift die Enge des individuellen Lebens und die Weite des objectiven Daſeins zu einem organiſchen Ganzen in einander, hier allein iſt der volle Gehalt der Exiſtenz des Menſchen offenbarlich, wenn nämlich ein Staat da iſt, ein Staat, der die freieſte Entfaltung der Perſönlichkeit zu allgemeinſter Geſammtheit möglich macht. Den deutſchen Romandichtern aber fehlt der Sinn für ein Völkerleben, wir ſind auch in den Stoffen der Geſchichte ſehr häusliche, gemüthliche Menſchen, wir ſuchen uns auch aus dem Strome des reichſten Völkerverkehres die ſtilleren Inſeln des Familienglückes heraus, und ſchildern am liebſten und am beſten die philiſterhaft gutmüthige Idylle. Wenn den Deutſchen noch an der Zukunft ihrer Poeſie etwas gelegen iſt, ſo müſſen ſie einen Shakſpeare des Romans erhoffen und erſehnen. Der hiſtoriſche Roman hat noch keine Norm in Deutſchland gewonnen, wie es mit dem engliſchen Drama zur Zeit Shakſpeare's der Fall war. Tieck's »Aufruhr in den Cevennen« war ein mächtiger Anlauf, mit dieſem Werke iſt die Goethe'ſche Romanpoeſie überflügelt, weiter iſt mit dem Fragment noch nichts geſchehen.

Die Schuld liegt weniger an dem einzelnen Dichter, wenn er ein hiſtoriſches Thema unhiſtoriſch macht, ſie liegt an der deutſchen Nationalität. Schefer's Talent hat ſich aber gar zu getreu an Jean Paul's Muſe entwickelt, deshalb iſt er doppelt unfähig, ein geſchichtliches Object rein, ſchlank und ſicher hinzuſtellen. Trotz dem gelingt es ihm, aus ſeinem Stoffe etwas Bedeutſames zu machen, er gibt ein tragiſches Familienbild, zu dem nur der hiſtoriſche Rahmen, den er herumlegt, unverhält-

nißmäßigen Raum einnimmt. Der Dichter verſetzt uns in ſeiner »Gräfin Ulfeld« in einen ſehr verworrenen Wendepunct der däniſchen Geſchichte. Der Staat iſt von zwei Seiten her bedroht. Der zehnte Karl von Schweden drängt die däniſchen Heere ſtürmiſch zurück, während eine tobende Gährung der Gemüther auch innerlich die Säulen des Reiches erſchüttert. Es iſt das letzte Aufbrauſen der Ariſtokratenmacht, die der Krone die Erblichkeit nicht zugeſtehen will. Der röeskilder und kopenhagener Friede ſind das Ergebniß jener Kriege mit Schweden, der große und letzte Reichstag, auf welchem die monarchiſche Gewalt als erblich und unumſchränkt feſtgeſtellt wird, iſt der Schlußpunct der innern Tumulte, welche des dritten Friedrich Regierung als die Wetterſcheide bezeichnen, an der ſich die mittelalterlich-feudaliſtiſche Zeit zerbricht und der Abſolutismus des ſiebzehnten Jahrhunderts ſich eine feſte Grundlage ſchuf, gegen die ſich der Geiſt der Zeit auch noch heutzutage die Stirn zerſtößt. Auch Friedrich's des Dritten Vorgänger, der vierte Chriſtian, iſt ſchon ein Herrſcher, der bei aller Unbeholfenheit ſeiner geiſtigen Perſönlichkeit doch die Keckheit verräth, mit der ſich jener diaboliſche Hochmuth des »l'état c'est moi« bei der Erſchlaffung der Völker ſeit den Wirren des dreißigjährigen Krieges geltend macht. Zahlloſe Opfer des Todes ſind eben ſo ſehr Erzeugniſſe ſeiner Willkür, als die vierundzwanzig Königskinder, die der Pfaffe, wenn er am Altar für den König und das geſammte königliche Haus betet, mit einbegreifen muß, obſchon es zwei Dutzend Sündenkinder ſind. Der alte Sündenkönig ſtirbt, und nun iſt das Gewirre in allen Sphären des Lebens groß. Der Dichter vermag aber nicht, ſeine Satyre mit einer logiſchen Folge feſtzuhalten und uns ſo ein Geſammtbild von einem abſoluten Herrſcherhauſe aus dem ſiebzehnten Jahrhundert zu entwerfen. Sein Witz iſt zu lächelnd, er geht oft leiſe auf Strümpfen einher, und wird oft ein bloßer Anekdotenjäger. Seinem dichteriſchen Spotte fehlt nicht die Tacitiſche Wehmuth; allein ſeine von Jean Paul ererbte Erzählungsweiſe läßt es nie zu einer feſten Durchführung des Themas kommen. Er erzählt eigentlich weniger, als er die Ereigniſſe herraiſonnirt. Sie drücken ihm das Herz ab, und ſo ſchüttelt er ſie lieber von ſich. Sein Herzblut pocht immer dazwiſchen und ſtößt und zertobt die ein-

fache, aber erschütternde Wirkung, welche ein schlichter, mehr stechender als brennender Erzählungston haben würde. Zu einer ruhigen Beschauung kommt Schefer nicht, sein überschwengliches Herz hüpft und springt wie ein getreuer Hund neben den Ereignissen her, selbst die Gefahr, unter die Räder des Wagens zu kommen, schreckt seinen spielerischen Humor nicht ab.

Das Geschick der vielen Bastardkinder des alten Königs hat der Dichter mit großer Vorliebe im ersten Theile ausgesponnen. Witwennöthe, Witwenthränen, Mutterangst und Kindesliebe, Bagatellprocesse über Mein und Dein, Eifersucht, Scheelsucht, Ränkespiel der Weiber, Mißgunst und gelber Neid der Gevattern — alle diese Krähwinkelzüge sind mit einer schwelgenden Herzlichkeit erörtert und erschöpft, die recht deutlich zeigt, der Autor fühlt sich hier so wohlig, wie der Fisch im weichen, schlammigen Gartenteich. Dann und wann taucht aus dem Gewirre der unsäglichen Lebensmühen eine engelreine, idealschöne Mädchengestalt, ein Meteor in heller Luft, und Himmel und Erde, die der echte Dichter sonst harmonisch vereint, liegen als Drüben und Hüben vor uns.

Sehr zart und schön ist die Scene, wo die still mächtige Jungfrauengestalt, Jolessa, dem weibersüchtigen Ulfeld gegenübertritt und mit ihrer naturklaren Einfalt seinen Stolz demüthigt. Die Hauptfigur des ganzen Romans ist aber die Gattin des Grafen Ulfeld, in der sich der Dichter eine Verherrlichung der weiblichen Natur vorzugsweise zum Thema gemacht hat. Sie ist eines jener Königskinder, und ihr Gemahl macht dieserhalb Ansprüche auf den Thron. Er verbindet sich sogar mit dem Schwedenkönig und wird zum Verräther am Vaterlande. Eleonore erträgt alle Schmach mit ihm, die der vereitelte Versuch des verbrecherischen Grafen nach sich zieht. Nur als der Vater den Sohn zum Mörder macht an seinem Verfolger, hebt sie ihre Verpflichtung als Eheweib auf, und die Mutter tritt siegend aus der Tiefe ihrer Seele hervor. Hier erhebt sich der Dichter zur tragischen Höhe. Die Schlacken seines verworrenen Humors fallen ab, und wie ein Phönix fliegt seine Muse mit freierem Flügelschlag durch die letzten Scenen des Gemäldes. Eleonore sitzt im tiefen Kerker, über ihr ein alter, treuer Freund, der Doctor Sperling, der Lehrer ihrer Kindheit. Er

gräbt ſich mit den Nägeln ein Loch durch den Fußboden ſeines Gefängnißzimmers. So kann er zu ihr reden und vom Frühlinge, den ſie im Kellergewölbe nicht ſieht, ihr erzählen. Er hört ſie aber nur, wenn ſie laut ſingt, und ſo ſingt ſie ihm ſeine luſtigen Lieblingslieder, denn der alte Sperling iſt ein lebensluſtiger Spatz, der nichts als den Tod, den er an Andern curiren mußte, für ſich fürchtet. Als er todt iſt, hört Eleonorens Gefangenſchaft auf. In blühender Jugend betrat ſie den Kerker, als Greiſin, mit dem Schnee des Alters auf dem Haupte, tritt ſie wieder in die ihr fremd gewordene Welt. Sie kennt Niemand mehr, ſelbſt ihre Töchter nicht. Das Erſte, was ſie erfleht, iſt ein Spiegel. Sie muß wiſſen, ob ſie noch ſie ſelber iſt. Sie blickt hinein und muß nun gläubig lächeln über die Vergänglichkeit des Irdiſchen. In einem Kloſter findet ſie Ruhe für die letzten Lebenstage und ſchreibt dort ihre Geſchichte. — Dieſe Situationen ſind tief gedacht, angelegt und durchgeführt. Sie gehören als einzelne Scenen zu dem Schönſten in der deutſchen Romanpoeſie.

1842.

Mit ſeiner »göttlichen Komödie in Rom« hat Schefer einen Brennpunkt gegeben, der alle ſeine Eigenthümlichkeiten eben ſo in ſich faßt, wie von ſich ſtrahlt. An dieſem Product hat ſich ſeine Natur vollauf erſchloſſen. Schefer würde, lebte er in einem früheren Jahrhundert, eine neue Religion ſtiften. Danach ſieht ſein Schriftenthum aus, das nur ein Surrogat iſt für die verſagte Predigt in der Wüſte, zu der die Völker wallfahrten müßten, um an dem lauſitzer Poeten einen Apoſtel zu haben, der die düſtere Lehre vom todten Gott durch das Evangelium vom alle Zeit lebendig fröhlichen verdrängen möchte. Es wäre eine Lehre von der Allgegenwart Gottes in allen Weſen, in allen Poren der Welt; es wäre die Lehre von der Liebe des Geiſtes, der ganz hingegeben iſt an ſeine Schöpfung, in ihr athmend und ſich bethätigend; es wäre die Lehre von der Freude der begeiſterten Demuth, die bei der äußeren Armſeligkeit innerlich trunken iſt vom Gefühl einer lachenden Unſterblichkeitsluſt, einer Demuth, die am Strohhalme ihr Genüge findet, um

des großen Geiſtes geheimnißvolle Herrlichkeiten zu begreifen. — Hengſtenberg hat ſich in ſeiner frommen Geſpenſterſucht und Geiſterfurcht auch auf den harmloſen Gottesfrieden der Schefer'ſchen Muſe geworfen und ſie als ſchnödes Heidenthum verſchrien. Er nennt Schefer einen Pantheiſten, — oder vielmehr er ſchilt ihn ſo. Freilich iſt Schefer ein Pantheiſt, wie Kinder es ſind, die gläubig in's helle Licht ſtarren, wie die Unſchuld es iſt, die das ganze Leben für eine heitere Offenbarung des guten Geiſtes nimmt. Es iſt bezeichnenswerth, daß die angeblich evangeliſche Kirchenzeitung gerade dieſe »göttliche Komödie in Rom« verketzerte und gegen den milden Glanz der Verklärung, der über die Geſtalt des Märtyrers gebreitet iſt, blind blieb und blind wüthete. — Zu dem Prieſter, der Ophelien verdammt, ſpricht Hamlet: »Ich ſage Dir, Du ſchnöder Prieſter, ſie wird ſein ein Engel im Paradieſe, derweil Du heulend liegſt!« —

Das »Laienbrevier« gab in ſubjectiver Form des Ausſpruchs Schefer's religiöſe Doctrin; in ſeinem Romane hat ſich dieſe begeiſterte Glückſeligkeitslehre über die Zuſtände der Wirklichkeit ergoſſen. — Wir müſſen uns freilich erinnern, daß alle ſeine Glaubensſätze ſchon in Jean Paul anklingen. Nach Stimmung der Seele und nach Begabung des Geiſtes iſt Schefer durchaus Jean Paul's Nachfolger und Jünger. Leider iſt er auch im Styl und Manier ſein blinder Schüler. Und weil er in der Form kein Sohn unſerer Zeit werden konnte, ſo erſcheint uns ſeine ganze Welt wie eine ſtille, abgelegene Provinz, Oaſe und Wüſte zu gleicher Zeit und dicht neben einander. In der trunkenen Darſtellungsart, in der ſchwindelnden Erzählungsweiſe, in ſeiner verzückten Sonderlingsſprache, die nicht ſelten an den Gallimathias eines Jakob Böhm oder ſonſt eines wirren Schuſters und Propheten grenzt, in alle dem, wie in den beliebten reifrockigen Kanzleiperioden, wie ſie das alte Deutſchland liebte, iſt Leopold Schefer durchaus die Fortſetzung Jean Paul's. In Allem, was Form iſt, athmet in beiden der deutſche Kleinſtädter, der den Poeten und Denker in ihnen ſo altmodiſch zur Erſcheinung bringt. Dem Inhalt nach, kann man ſagen, iſt Jean Paul's Element mit Schefer überſchritten oder weitergebildet. Die krankhafte Sentimentalität iſt ausgeſchieden. Es iſt bei Sche-

ſer dieſelbe Einkehr des Menſchen in ſich, die alte Jean Paul'ſche Vereinſamung des Gemüthes; aber ſie iſt von der kränklichen Ichſucht der alten Genieperiode Deutſchlands befreit, ſie iſt geſunde Naivetät geworden, eine gottvolle Kindlichkeit des in aller Demuth überſeligen Menſchen. Bei Schefer werden keine Hetzjagden auf Humor angeſtellt. Bei Jean Paul ſehen wir immer den in Wehen liegenden Poeten ſelber; bei Schefer iſt der Humor aus dem Subject des Dichtenden mehr in die Weltzuſtände übergetreten. Es iſt in den ſchwimmenden Maſſen der Schefer'ſchen Schöpfung ein Drang nach dem Individuellen rege geworden, bleibt gleich von dem alten gährenden Pantheismus noch genug übrig, um eine Goethe'ſche Plaſtification der Geſtalten zu behindern. Leopold Schefer iſt, mit einem Worte, hiſtoriſicirter Jean Paul. Damit iſt bezeichnet, was ihm vom Alten anklebt, zugleich auch, was in ihm als Fortbildung und Neugeburt anzuerkennen iſt.

Die »göttliche Komödie in Rom« hat den Philoſophen Giordano Bruno zum Helden, der ſein Heldenthum des freien Gedankens mit dem Feuertode beſteht. Dieſer Huß Italiens, dem freilich kein Luther folgte, wurde zum großen Kirchenjubelfeſt der römiſchen Chriſtenheit im Jahre 1600 vor den Augen des Pabſtes und mit aller Weihe einer Handlung um Gottes willen, öffentlich und feierlich in Rom verbrannt. — »Meine Werke« *) — ſagt Giordano zu einem Freunde beim Abſchiede — »ſollſt Du erhalten; — ich habe ſie noch nicht. Seine beſten Werke ſchreibt erſt der reife Mann. Drei Worte oder Zeilen eines Alten enthalten mehr Wahrheit, als drei Tage oder Bände eines jungen Schwärmers. — Wo ich lebte? — Immer bei Gott und mit Gott. Mit dem Leibe war ich in Genf, in der Schweiz, dem eigenen freien Heerde, an dem ein jeder Fremde frei kocht, auch die Jeſuiten, von denen Papſt Sixtus V. als Cautel geſagt: es ſollte ja Niemand meinen, daß ſie ihren Namen von Jeſus trügen! Dann war ich in Toulouſe, in Paris bei dem König Heinrich. Dort gab ich meine »Artikel von der Natur und von der Welt« heraus. Denn die Natur iſt die äl-

*) Bruno's Schriften ſind bekanntlich von Adolph Wagner herausgegeben. Auerbach, der den Spinoza verdeutſcht hat, ſollte ſie übertragen.

teſte Tradition Gottes. Dann floh ich nach England. Endlich ſah ich das langerſehnte Sachſen und Wittenberg, die ewig berühmte Stadt, die ich betreten mußte. Die guten Menſchen dort nahmen mich auf wie einen Bruder, und ich ward öffentlich ihr Bruder, d. h. ein Apoſtat von Rom, alſo wahrer Ravveduto, ein wahrer Kluggewordener, ein nur zu Gott Bekehrter. Dann war mein Leib zu Prag, dem nie hoch genug zu ehrenden Born der deutſchen Geiſtesfreiheit. Da hatte ich Umgang mit Tycho Brahe, dem armen Mann mit der goldenen Naſe, die er ſich im Schmelztiegel gemacht, als er ſeine im Duell verloren. Das iſt ein katholiſcher Aſtronom, der gegen alle Vernunft den Himmel ſo kindiſch-feſt halten wollte, wie Rom die Erde und den Kinderglauben, Rom, das gegen Copernicus alle Biſchöfe und Diakonen predigen läßt und in ihm die göttliche Weisheit verflucht. — Von da ließ mich der Herzog Heinrich Julius einladen. Dem drückte ich die Augen zu und ging als Corrector zum Buchdrucker Wechel nach dem ſchönen Frankfurt, voll geiſtreicher, freiſinniger Männer. Da hatten mich wieder die Feinde ausgeſpürt, und ich ging mitten durch ſie hindurch nach England, bis mich die Gebrüder Jeſu auch da bedrohten. Da rieth mir mein Freund Sidney, mich wie die Fliege dem Ochſen auf den Nacken zu ſetzen und nach Italien zu gehen. Und ich bin nicht etwa betäubt von dem langen, ſtarren, giftigſüße Träume erregenden, Geiſt verwirrenden Anblick, der großen Klapperſchlange in den Rachen gelaufen. Ich ging nach Padua. Galilei kam. Ich brachte ihm das erſte Fernrohr mit aus Middelburg von Janſen und manche Kunde von Fabricius in Wittenberg und von Scheiner in Augsburg. *) Unſere Flammen wurden Eine. Er wies mir heimlich Schüler zu in einem Winkel bei der Mühle unter den ſchattigen Kaſtanienbäumen. O, ſeliger Ort! Da lehrte ich nur ſechs treue, ſtille Jahre. Denn Lehren und Belehren iſt die einzige wahre Waffe gegen allen Unſinn und alle Tyrannei, die nur Unverſtand ſind. Was Alle oder die Meiſten nicht mehr glauben oder ſich nicht gefallen laſſen, weil ſie ſelber das Beſſere wiſſen und thun — das iſt verloren. Geiſter gewinnen iſt Alles gewinnen.

*) Der Jeſuit Scheiner entdeckte bekanntlich die Sonnenflecken.

Denn das Herz traut nur dem Kopfe. Mauern gewinnen, alle Menſchen zu Sclaven machen, das bringt nicht weiter. Das zerſtört und ſtört nur. Bauen iſt das Wort! Ich ſtreite nicht. Was den Streit zuläßt, iſt nicht ausgemacht, ja vermuthlich gar nicht wahr. Aus dem Guten davon muß ein Drittes entſtehen, als ein ganz Neues, Größeres, das Freund und Feind in ſich aufnimmt. Und darum Schonung, Duldung vor Allem! Darum ſei Keinem Unrecht angethan und Unglück. Gegen Unglück und Unrecht kämpfe ich auf Leben und Tod!«

Um das ganze Zeitalter zu umfaſſen, thäte noch ein weiterer Umblick auf die Genoſſen des Jahres 1600 noth. Spinoza war noch nicht geboren; Carteſius noch ein unmündig Kind. Aber Keppler und Baco blühten, Shakſpeare dichtete, Cervantes ſchrieb ſeinen »Don Quixote«, Jakob Böhm dachte ſeine »Aurora«, Graf Spee, der Bekämpfer der Hexenverbrennungen, war ſchon voll Eifer, König Heinrich von Frankreich war in der Irre zwiſchen Licht und Finſterniß; aber im Jüngling Guſtav Adolf reifte ſchon der zukünftige Glaubensheld des neuen Zeitalters heran. Dieſen Geſtalten konnte Schefer ſeinen Helden nicht Stirn vor Stirn zuführen; allein er konnte deſſen Erlebniſſe in England, Frankreich und Deutſchland uns vergegenwärtigen, er konnte Bruno's Lebensgeſchichte in einem Roman darſtellen, der ein Bild des Zeitalters gab. Statt deſſen zeigt uns die Novelle nur den gealterten, in ſeiner Weisheit und als Menſch fertigen Bruno, und gibt nur die Schlußſcene ſeines Lebens, ſeine Gefangenſchaft in Venedig, ſeine Überführung von Ancona nach Rom, ſeine Befreiung durch Sidney's und der Freunde Bemühen, Bruno's Begegnen mit ſeiner Mutter, die Scenen im Kerker der Inquiſition, ſeine grauenvolle Marter und ſeine Verbrennung vor der feſtlich verſammelten Chriſtenheit.

In alle dem zeigt uns Schefer in Bruno den gottvoll heitern, überirdiſch ſeligen, weil ſeiner Wahrheit zuverſichtlich gewiſſen, ruhig großen Menſchen. Über die Manierirtheit der Darſtellung hebt uns die Gewalt des Inhalts hinweg; wir ſind erſchüttert und vernichtet, und doch erhoben und erleuchtet von der Macht, die ein edler Dulder in ſeiner Verklärung übt. Die Schefer'ſche Darſtellung behält immer ihre Schlacken; hier und da jedoch ſchüttelt der innere Metallkern alles Störende von ſich

und bricht strahlend durch. Dichterisch großartig ist besonders Bruno's Scene mit seiner Mutter. Sie verflucht ihn, weil sie in der Satzung gefangen ist und der freie Geist ihr als die Willkür des Teufels erscheint; auf offenem Markte bei der Feuertaufe des Sohnes wird ihr Mutterherz irre, und ein plötzlich hereinbrechender Wahnsinn umhüllt ihr Bewußtsein wie ein Mantel der Liebe, der sie vor sich selber schirmt. — Auch die Scenen im Kerker sind wunderbar ergreifend; meisterhaft besonders der Besuch Vanina's, einer jungen Schülerin, bei ihrem Meister und Propheten, der seiner Lehre auch im Martertode getreu bleibt.

Überall ist Bruno zu dem Vertreter der Schefer'schen religiösen Doctrin geworden; der deutsche Poet hat sich gleichsam in Giordano geschichtlich gemacht, und bringt' seinen Glauben von heute in die Feuertaufe eines düstern Jahrhunderts, wo Morgenlicht und Nachtschauer qualvoll ringen. — Verdiente nicht auch die wilde Dummheit von heute, die sich für christlich evangelisch hält, in jene Zeit versetzt und bei der Inquisition angestellt zu werden?

Von einzelnen Gestalten in der Novelle muß der humoristische Improvisator hervorgehoben werden, der mit seinen Einfällen eine glückliche Figur abgibt. Dieser Quirino mit seinen unverwüstlichen Späßen ist gleichsam die Kehrseite zur Münze, ein komisches Seitenstück zu Bruno's tiefinniger Glückseligkeitslehre.

12.

Anna Jameſon.

1835.

Miſtreß Jameſon, die Verfaſſerin der von Adolph Wagner überſetzten »Charakteriſtik der Shakſpeare'ſchen Frauen« war einige Tage in Leipzig. Sie war zuletzt in München, nachdem ſie längere Zeit in Wien gelebt hatte. Überall leitete ſie bei ihrer Theilnahme an deutſcher Literatur und Geſelligkeit ein ganz beſonderes Intereſſe für die deutſchen Frauen, in deren geiſtiger Bedeutſamkeit ſie einen ſo weſentlichen Vorzug gegen das engliſche Geſellſchaftsleben zu finden glaubt. Mit freudigem Erſtaunen ſieht ſie in Deutſchland eine freiere und tiefere Entfaltung der weiblichen Natur; Erſcheinungen wie Rahel und Bettina feſſeln ihre ganze Aufmerkſamkeit, aber auch in den gewöhnlichen Kreiſen der deutſchen Geſellſchaft hat ſie ihr Wohlgefallen an dem geiſtig regen Verkehr der Frauen mit Männern und an dem lebhaften Briefwechſel, in welchem der Deutſche oft ſein Tiefſtes und Beſtes zum Ausſpruch bringt. In England glaubt man kaum an die Möglichkeit einer ſo lebendigen, geiſtigen Regſamkeit unter Frauen; das engliſche Weib iſt mehr als jedes andere die Sclavin des Herkommens und ein Opfer drükkender Familiengeſetze. Miſtreß Jameſon wird ihren Landsleuten eine Charakteriſtik deutſcher Frauen liefern. Sie gedenkt in Weimar, wo ſie den Winter zubringt, ihre Arbeit auszuführen. Sie ſcheint eine Dame im Anfange der Dreißiger. Ihre feingeſchnitzten Geſichtszüge verrathen eben ſo ſehr die Tochter Englands, die ſie in ihrer Bildung iſt, wie die lebhaften Farben ihrer Erſcheinung das Kind Irlands bekunden. Die Leb-

haftigkeit ihrer Rede iſt irländiſch; das gehaltene Maß ihrer Bewegungen engliſch. Ihr leuchtendes Auge ſpricht von inniger Theilnahme an den Erlebniſſen kranker Herzen. — Sie ſpricht nicht, aber verſteht und lieſt viel Deutſch. Sie ſcheint bei ihrer zarten Geſundheit ſich doch an den Wechſel des Reiſelebens gewöhnt zu haben. Mit nächſtem Frühjahr verläßt ſie Europa, um ihrem Gatten nach Canada zu folgen, der dort bei der engliſchen Präſidentſchaft ſeine Stelle hat.

1837.

Wie ich von Hamburg zurückkam, waren in Leipzig Neuigkeiten aus Amerika angekommen. Anna Jameſon iſt nach einer langen Ausflucht zu den weſtlichen Niederlaſſungen nach **Toronto** in Canada, wo ihr Gatte wohnt, zurückgekehrt. Sie beſuchte die Bewohner des Weſtens, die neuen settlements am Erie- und Huronſee. Ein Herr Talbot, ein Bruder des durch ſeine Fauſt-Überſetzung literariſch bekannt gewordenen Sir Robert Talbot, wohnt bereits ſeit 30 Jahren am Erieſee; Port Talbot an der Nordweſtküſte hat nach ihm den Namen. Mrs. Jameſon beſuchte ihn, und in Begleitung eines Miſſionärs, der unter den Indianern am Huronſee wohnt, machte ſie von dort aus ihre weiteren Streifereien. Den Zuſtand der Frauen unter den Indianern wird ſie beſonders ausführlich ſchildern. Der Miſſionär, der ſie führte, hat ebenfalls eine Indianerin zur Frau.

1839.

Miſtreß Anna Jameſon hat endlich in drei Bänden ihr Werk dem Publicum übergeben, das recht eigentlich nach ſeinem Inhalt und ſeiner Abfaſſung ein Product zweier Continente, ein Kind alter und neuer Welt iſt. Dieſe »**Winter-Studies and Summer-Rambles in Canada**« geben ihre Winterſtudien und Sommerſtreifereien, ihre Erinnerungen an Deutſchland und ihre Anſchauungen ganz neuer Völker und Zuſtände, deren Schilderung auch für Altengland neu iſt. Ihr Gatte war bekanntlich bei der Präſidentſchaft von Canada in Thätigkeit und ſo erhalten wir hier über das in politiſcher Beziehung ebenfalls in Ent-

wickelung begriffene Land Berichte eines Augenzeugen. Daß dieser Augenzeuge weiblichen Geschlechts ist, thut der liebevollen Treue, der Sorgsamkeit in Auffassung der kleineren, leiseren Charakterzüge der indischen Völkerstämme auf keine Weise Abbruch, und welcher Scharfsinn sich mit der nervenzarten Gefühlsempfänglichkeit zu verbinden vermag, bekunden schon die frühern Schriften der Verfasserin zur Genüge. Ihre Winterstudien in Canada betreffen meist deutsche Bücher. Man weiß, daß der mehrmalige Aufenthalt in Deutschland eine Vorliebe für unser Land und Volk erweckt hat, daß Mrs. Jameson eine begeisterte Kennerin des deutschen Genius ist, daß sie die freiere Geselligkeit, die fesselose Gemüthshingebung deutscher Umgangssitte liebgewann, daß sie in Deutschland den Mahnen Goethe's opferte, in den Ateliers von München ihr Skizzenbuch bereicherte, in Wien beim Fürsten Metternich zur Tafel gezogen wurde. Vor Allem hat sie in Canada Goethe gelesen und wiedergelesen; sie schreibt in ihr Tagebuch über Iphigenia, Tasso, Clavigo, Egmont; nicht minder Schiller; und in ihren Blättern finden sich unter anderem vortreffliche Bemerkungen über den Charakter der Königin in Don Carlos. Diese edle weibliche Gestalt unsers Dichters, die mit dem Heiligenschein des Märtyrerthums vor uns hintritt, mußte bei ihr mannichfache Gedanken über die Stellung der Weiblichkeit zur Welt hervorrufen. Sonst werden von deutschen Menschen und Büchern in den Winterstudien noch Grillparzer's Sappho und Medea, Nikolaus Lenau einzeln besprochen, Eckermann, Sternberg, Mendelssohn-Bartholdy beiläufiger, Graf Auersberg nur im Vorübergehen, als sei er in England bekannter als er wohl ist. Von Interesse für deutsche Leser muß auch die Erwähnung von Theodor Körner's Braut, Mad. Arnet, sein. Schafft sich in diesen Tagebuchblättern das bequeme Geplauder einer geistreichen Frau nach Zufall und Belieben Raum, und kann es für Deutsche im Allgemeinen nur von dem Werthe sein, als man daran den Spuren der Verbreitung unseres eigensten Lebensgeistes nachgeht, so stellt sich der dritte Band, der die **Summer-Rambles** enthält und ausschließlich von den Canadiern handelt, als historisch wichtig dar. Unter diesen **Rambles** sind die Streifereien der Verfasserin unter den Ansiedlern zu verstehen, ihr fast zweimonatlicher Aufent-

halt unter den ſogenannten wilden Indianern. Mitunter zeigt ein Motto von Rahel und Bettina, daß deutſche Erinnerungen ſie auch hier nicht verlaſſen. Wie aber die Verfaſſerin auch ſchon in jedem ihrer frühern Werke Veranlaſſung zu nehmen gewohnt war, bald mit Scharfſinn, bald mit tiefer Gemüthsregung die falſche Stellung der Geſchlechter zu einander in dem ſocialen Verhalten zu beleuchten, ſo verfolgte ſie auch hier, mitten unter den feindlichen Horden, die aller Coquetterie der Civiliſation enthoben ſind, dies für unſere Zeit verhängnißvolle Thema.

Die Studien Wilhelm von Humboldt's erleben manche Bereicherung durch das, was Anna Jameſon über die Grammatik der Chippewa-Sprache mittheilt. Dies iſt die Sprache, welche die ganze Bevölkerung der Seen, eine Bevölkerung von ungefähr 70,000 Menſchen, ſpricht. Sie iſt in dieſen Gegenden das, was die franzöſiſche in Europa war, die Sprache des Handels, des Umgangs und der Diplomatie, und wird auch von den Stämmen verſtanden, bei denen ſie nicht einheimiſch iſt. Sie iſt mit ihren ſanften Beugungen und verlängerten Selbſtlautern für das Ohr ſehr wohlklingend, in ihren Bedeutungen ſehr zuſammengeſetzt und faſt künſtlichen grammatiſchen Regeln unterworfen. Dies erſcheint ſehr merkwürdig bei einer ungeſchriebenen Sprache, der das Alphabet fehlt. So wird z. B. das Zeitwort nicht nur abgeändert, damit es mit dem Hauptwort in der Perſon und Zahl übereinſtimmt; es wird auch ſo verändert, daß es dem Gegenſtande, von dem geſprochen wird, entſpricht und ihn als belebt oder unbelebt andeutet. Ein Indianer kann nicht einfach ſagen: ich liebe, ich eſſe; das Wort muß durch ſeine Beugung einſchließen, was er liebt, was er ißt und ob dieſer Gegenſtand ſeiner Liebe zu den belebten oder unbelebten Weſen gehört. Merkwürdig iſt ferner, daß das Hauptwort gleich dem Zeitworte conjugirt wird. Das Wort Mann z. B. kann man beugen, um auszudrücken: ich bin ein Mann, du biſt ein Mann, er iſt ein Mann, ich war ein Mann, ich werde ein Mann ſein u. ſ. w., und das Wort Ehemann kann ſo gebeugt (!) werden, ſagt Mrs. Jameſon, daß man durch eine Veränderung in den Sylben bezeichnet: ich habe einen Mann, und ich habe keinen Mann. — Dieſe Nordweſt-Indianer haben, wie die Griechen, einen dreifachen Numerus, jedoch von verſchiedener Bedeutung.

Sie haben den Singular und zwei Plurale; einen unbeſtimmten, allgemeinen, gleich dem unſrigen, und einen, der die gegenwärtigen Dinge oder Perſonen in ſich begreift, die abweſenden ausſchließt. Und unterſcheidende Beugungen ſind für dieſe beiden Plurale erforderlich. Auch gibt es ganz verſchiedene Wörter, um gewiſſe Unterſchiede des Geſchlechts auszudrücken, z. B. die Wörter für Herr und Herrin ſind in jener Sprache ſo verſchieden wie bei Mann und Weib. Häufig aber wird das Geſchlecht durch eine männliche oder weibliche Sylbe oder Endung bezeichnet; z. B. das Wort **equay**, »eine Frau,« wird als eine weibliche Endung angehängt. **Ogima** iſt »ein Häuptling« und **Ogimaquay** »ein weiblicher Häuptling.«

Dann gibt es gewiſſe Wörter und Ausdrücke, welche nach einem gewiſſen vorgeſchriebenen Rechte, auf gewiſſe Weiſe männlich und weiblich ſind, und nicht wohl von beiden Geſchlechtern gebraucht werden können. So ſagt ein Mann zu einem andern: **niehi** oder **neejee**, »mein Freund«. Eine Frau ſagt zu einer andern: **Nin-dong-quay**, (ſo viel Mrs. Jameſon nämlich den Klang nachahmen kann) »meine Freundin« oder vielmehr »Verwandtin«. Es würde Unzartheit von dem einen und Anmaßung von dem andern Geſchlechte ſein, dieſe Ausdrücke zwiſchen einem Manne und einer Frau zu verwechſeln. Wenn eine Frau durch irgend etwas, was ſie ſieht und hört, überraſcht wird, ſo ruft ſie aus: **N'ya!** Wird aber ein Mann überraſcht, ſo ſpricht er: **T'ya!** und es würde nach indiſchen Begriffen gegen die Regeln der Schicklichkeit verſtoßen, wenn ein Mann ſich herabließe: **N'ya!** oder wenn eine Frau ſich anmaßte: **T'ya!** zu rufen. Wir erfahren noch andere komiſche Beiſpiele ähnlicher Art. Sie haben verſchiedene Wörter für älteſter Bruder, älteſte Schweſter, und für Bruder und Schweſter im Allgemeinen. — Bruder iſt ein gewöhnlicher Ausdruck des Wohlwollens, Vater der Ehrfurcht, und Großvater Bezeichnung der größten Ehrfurcht. — Sie haben keine Laute für Verwünſchungen und Flüche, ſondern Pantomime. Die Hand ſchließen, ſie dann vorwärts werfen und dann plötzlich mit einem Ruck öffnen, iſt die höchſte Geberde der Verachtung, und der Ausdruck: »ſchlechter Hund« der ſtärkſte Ausdruck der Beſchimpfung und des Tadels. Dieſe beiden Wörter werden nie verziehen und ſelten gebraucht. — Der Aus-

druck einer Mutter, die ihr Kind liebkosen will, ist »mein Vogel«, und zuweilen scherzhaft: »mein alter Mann.« Auf die Frage, welche Wörter als Vorwurf oder Drohung gebraucht werden, sagte man unserer Verfasserin, die indianischen Kinder würden nie gescholten! — Der gewöhnliche Gruß zwischen Indianern und Weißen ist das »Bo-jou«, von den frühern französischen Ansiedlern erborgt, welche die ersten Europäer waren, mit denen die Nordwest-Indianer in Berührung kamen. Zwischen ihnen selbst gibt es keine angenommene Begrüßungsform. Wenn zwei Freunde nach langer Trennung sich begegnen, fassen sie sich bei den Händen und rufen aus: »wir sehen uns!« —

13.

Varnhagen von Enſe.

Varnhagen von Enſe's »Denkwürdigkeiten« begannen ſich vor dem Publicum zu einem Ganzen langſam zuſammenzuordnen. Ich ſage langſam, denn abſolut frei, ſchnellkräftig und wie mit Einem Schlage ſich und ſein Glaubensbekenntniß zu entfalten, dazu gehört mehr Muth und weniger Diplomatie.

Sein Glaubensbekenntniß liegt dem Publicum eben ſo wenig fertig vor, als die Reihe von Bildern, die er bis jetzt in ſeinen »Denkwürdigkeiten« aufſtellte, ſchon ein volles Lebensgemälde abgeben. Nicht an Zwiſchentinten fehlt es Jenem und Dieſem, vielmehr iſt Manches, was er gab, faſt nur zu ſehr Zwiſchentinte, die Liebhaberei, die er mit den Nebenfiguren, mit den geſellſchaftlichen Lückenbüßern treibt, iſt faſt überwiegend; es fehlt dem Lebensbilde an Hauptdruckern und an Schlagſchatten. Wohl möglich, daß dieſe nicht nachträglich gegeben werden können; die ioniſche Eleganz und die ſaubere Nettigkeit dieſes Memoirenſtyls duldet ſie vielleicht überhaupt nicht. Die grenzenloſe Heiterkeit in dieſen Darſtellungen unſeres Zeitalters iſt auf Koſten der rückſichtsloſen Wahrheit ſo glatt und faltenlos feſtgehalten; ſie hat nicht ſelten einen Anſtrich von jener liebenswürdigen geſellſchaftlichen Lüge, mit deren lächelnder Maske der gute Ton ſich über Schmerzen hinweghilft. Bei freier Preſſe wäre der Charakter Varnhagen ſicherer und feſter, und mit ihm der Geſchichtſchreiber ſeines Zeitalters fertig geworden, und wir würden mit dem weltgewandten Style ſeiner Darſtellungen der franzöſiſchen Memoirenliteratur ein Gegengewicht bieten können. Varnhagen hat in der Form jene claſſiſche Sim-

plicität, die nur den alten Geschichtschreibern eigen ist, unter denen ihm Xenophon mit seiner naiven Grazie am nächsten steht. Er hat jene leidenschaftlose Ruhe und das Behagen am Einzelnen, das sich bei den Alten freilich nur aus der völligen Sicherheit des Gefühls für das große Ganze erzeugte. Er hat mit jenen den Vorzug, daß seine Anschauungen Selbstanschauungen und Erlebnisse sind, so daß er inmitten der Ereignisse denkt und schreibt; denn eine seltene Gunst der Wirklichkeit kam diesem Manne zustatten. Der Strom des bewegten Lebens warf ihn plötzlich an's Ufer und ließ ihn dort die Ruhe der Betrachtung gewinnen, aber er hatte zuvor nach den verschiedensten Seiten hin die Strömungen einer thatenvollen Zeit mit raschem Arm durchmessen. Auch jene Ungunst wie diese Gunst des Geschicks theilte er mit einigen Alten. Äußere Stellung und innere Berufung, Glück und Verdienst hatten sich eine ganze Zeit lang vereinigt, um diesen hellen Kopf gleichsam auf die Wanderschaft zu den entferntesten Puncten der deutschen Begebenheiten zu senden. In Düsseldorf geboren, an jenem Stromufer, wo sich Deutschland und Frankreich die Hand reichen, hatte seine Kindheit den Vorzug, sich an den Sympathien beider Völker zu nähren. In den Revolutionsjahren sah Straßburg den aufhorchenden Knaben. Hamburg mit seinem Hinweis auf großen weltweiten Friedensverkehr war der nächste Punct der Lebensgeschichte. Nach Halle, wo damals Wolf, Schleiermacher und Steffens lehrten, zogen ihn wissenschaftliche Interessen. In Berlin erwuchsen Sympathien mit einem jüngern Dichterkreise, zu dem Chamisso gehörte. Varnhagen schien sich müssig in poetische Liebhabereien zu verlieren, aber die Erscheinung Rahel's hieß ihn sich stärker erfassen, und eine ereignißschwangere Zeit mahnte. Sein literarischer Dilettantismus hatte ihm Formen gegeben, die Formen der Goethe'schen Grazie. Rahel gab ihm Inhalt, Schwung und Muth, in's Leben zu greifen. Preußen war erlegen, die allgemeine deutsche Noth trieb Österreich heraus. Varnhagen trat in österreichische Dienste, und focht in der Schlacht bei Wagram. — Über das Angesicht Europa's breitete sich eine heuchlerische Friedensmiene. In Paris war glänzendes Schaugepränge, Varnhagen war am Hofe Napoleon's im Gefolge des Fürsten Schwarzenberg. Weiter hinauf fehlt uns die Kenntniß

der Übergänge in dem vielverzweigten Leben des Mannes. Wir wiſſen ihn in ruſſiſchen Kriegsdienſten; er machte den Feldzug des General Tettenborn, den er ſpäter beſchrieb, als deſſen Adjutant mit. Endlich führte ihn das Geſchick in Hardenberg's Nähe, und der im Kriegsleben Bewanderte betrat das glatte Parquet des diplomatiſchen Salons, wozu ihn Natur und Fügung ganz beſonders zu berufen ſchienen; er war auf dem wiener Congreß und als Miniſterreſident in Karlsruhe, als ſich dort zuerſt das conſtitutionelle Leben entwickelte. Sein Intereſſe für dieſe Entwickelungen hatte ſeine Zurückberufung zur Folge. Ziemlich gleichzeitig mit Wilhelm von Humboldt ward er entlaſſen; erſt ſpäter noch einmal mit einer nicht eben politiſchen Miſſion nach Caſſel beauftragt. Mit der Ablehnung eines Geſandtſchaftspoſtens in Amerika ſchloß Varnhagen's diplomatiſche Laufbahn.

So viel Lebensereigniſſe gingen vorauf, um Varnhagen's Styl zu geſtalten, ſo viel Reichthum der Anſchauungen liegt hinter dieſer ſcheinbar ſo einfachen Schreibart. Dieſer Styl iſt weſentlich diplomatiſch. Varnhagen berichtet und ergänzt, aber er widerſpricht nie; wo gänzlicher Widerwille und Anfeindung eintreten ſollten, genügt Ignoriren. Dieſer Styl und dieſe Stimmung gehen nie ohne weiſen Calcül in Gefahr, ſind ſie darin, machen ſie ſich auf die graziöſeſte Art geltend. Selbſt dem Schaffot könnte dieſer Styl entgegentanzen, ich will ſagen, ſelbſt Verzweiflung an der Sache der Gerechtigkeit, ſelbſt Todesangſt, wenn er ſie zum Ausſpruch brächte, würden anmuthig klingen. Man weiß, daß mancher altfranzöſiſche Edelmann mit gewinnender Heiterkeit, ja mit der ſauberſten Toilette zum Tode ging. Aber dergleichen Stimmungen, wie Todesgefühle, ſpartaniſcher Trotz, liegen hier ganz außer dem Bereiche. Varnhagen iſt ein Hiſtoriker, der zu einem Tacitus den geradeſten Gegenſatz bietet. In ſeinen Darſtellungen iſt ein Sonnenſchein, der nicht einmal ein Sonnenſtäubchen, geſchweige Wolken duldet, von einer Trübung der Zeitideen, einer Verkümmerung der heiligſten Angelegenheiten der Menſchheit, einer Verkehrung des Geſchichtslaufes iſt hier gar keine Spur; kommende Geſchlechter werden nach Varnhagen's Darſtellungen meinen, die Geſchichte unſerer Jahrzehende wäre eine Kette von Feſtivitäten geweſen; ſo viel grenzenloſe Heiterkeit liegt in ſeinem Style. Bei freier Preſſe hätte

ſein Styl vielleicht mehr die Natur der Sache, weniger die Kunſt des Redens und Verſchweigens geübt, weniger ängſtlich die Convenienz der Darſtellung vor Augen. Dieſe Luſt zum Ausgleichen, die Liebe zur Harmonie würde ſich in großen Dimenſionen ergehen, während ſie ſich oft an blos ſprachlichem Euphemismus begnügt und an holländiſcher Sauberkeit im Einzelnen weidet. Man kann nicht ſagen, daß Varnhagen's Styl mit ſprachlichen Koſtbarkeiten prangt, er hat ſie in der Gewalt, aber trägt ſie nicht zur Schau, ſeine Kunſt beſteht darin, keine Kunſt zu zeigen, ſo wie es der Ton der feinſten Geſellſchaft iſt, die Formen der Convenienz bis zur freieſten Harmloſigkeit, bis zur einfachſten Natur durchzubilden. Es iſt wahr, daß dieſer Styl, der auf dem glatten Parquet des Salons einherſchreitet, ſich oft auf die Fußſpitzen ſieht, aber er nimmt nur mit dem freieſten Behagen ſeine Poſition, und ein geübter Tritt fühlt ſich bekanntlich auf gebohntem Tafelwerk am ungehindertſten, während der ungeübte ſich dort nur mühſam erhält. Darum iſt dieſer Styl, wenn er kritiſch oder reflectirend etwas darlegt, nicht ſelten ſehr zaghaft und koſtbarthuend. Wenn er die Stellung der Figuren der großen Welt beleuchtet, iſt er um den Inhalt nie verlegen. Hier, wo er ganz gebunden und rückſichtsvoll erſcheinen ſollte, iſt er gerade am freieſten, ſo frei wie der anerkannt rückſichtsloſeſte, der Styl Rahel's. Das war der gegenſeitige Reiz dieſer beiden polartig verſchiedenen Naturen für einander, daß ſie ſich auf den Punct geführt ſahen, wo ſich das Rückſichtsvolle und das Rückſichtsloſe berühren, um auf der Schaubühne des Salons die volle Freiheit der Geſinnung feſtzuhalten.

Varnhagen begann ſeit einigen Jahren ſeine »Denkwürdigkeiten« bruchſtückweiſe dem Publicum mitzutheilen. Sein Begegnen mit Rahel war als Einleitung den Briefen derſelben vorgeſtellt; die Schlacht von Deutſch-Wagram und das Feſt des Fürſten von Schwarzenberg in Paris waren einzeln veröffentlicht. An dieſe glänzenden Gemälde einer Kriegs- und einer Friedensſcene des großen Weltlebens reiht ſich nun der Abſchnitt: »Am Hofe Napoleon's.« Außerdem bieten die jetzigen Mittheilungen die Darſtellung ſeiner Familienherkunft und ſeiner erſten Jugend, eine Schilderung der berliner Jugendfreunde, 1803 und 1804, und der Univerſitätsjahre in Halle, 1806 und

1807. Als offengelaſſene Lücke bleibt die Epoche zwiſchen der erſten Jugend und dem erſten Aufenthalte in Berlin, die zum Theil in Straßburg verlebte Knabenzeit während des Anſtürmens der Revolutionsereigniſſe, — man denke ſich hier Varnhagen als rheiniſchen Knaben im Tumulte des Fanatismus, der um den Freiheitsbaum tanzt — und die Lebensſchickſale nach 1810 in ruſſiſchen und preußiſchen Situationen. Den perſönlichen Freunden des Mannes werden die Fäden des erſten Privatlebens in dem Abſchnitte über Herkommen und erſte Jugend ſehr willkommen ſein. Wir begnügen uns, hervorzuheben, daß Varnhagen für ſeinen ruſſiſchen Verdienſtadel, den ihm ſein Officiersrang gab, auch deutſche Motive auffand. Das alte weſtphäliſche Geſchlecht von Enſe theilte ſich in zwei Linien, deren eine nach der bei Arensberg gelegenen, in der ſoeſter Fehde zerſtörten Burg Varnhagen ſich nannte. Mit dem Urgroßvater Varnhagen's trat die bisher proteſtantiſche Familie unter Einwirkung der Jeſuiten zur katholiſchen Kirche über; doch war die Mutter des Autors Proteſtantin. Katholik iſt Varnhagen wohl ſo wenig als Rahel Jüdin war. Die Weltbildung des Salons machte damals frei vom Bekenntniß des Herkommens. Erſt jetzt beginnt die bevorzugte Claſſe wieder, ſich mit abſolut chriſtlichen Formen zu befreunden, wenn nicht gar mit ihnen zu prunken. Der Gewinn der Goethe'ſchen Cultur gab dem Salon mit der feinen Form der Humanität die Freiheit in religiöſen Dingen.

Die feinen Formen der Geſellſchaft machen frei vom Inhalt, aber man kauft für dieſe Freiheit in der Sache eine Sclaverei in der Form ein. Was nicht ſalonfähig, d. h. nicht unter den Bedingungen gewiſſer Äußerlichkeiten auftritt, iſt auch ſeinem Inhalte nach verpönt. Dagegen gewinnt der anrüchigſte Inhalt unter der Bedingung der anerkannten Erſcheinung ungehindert Zutritt. Auch in Rahel war ein vorherrſchender Drang nach den Formen und Geſtalten der ſogenannten bevorzugten Welt; aber ſie ſuchte nach Merkwürdigkeiten, nach menſchlichen Originalien unter der Glätte dieſer Bildung. Varnhagen geht nicht minder auf menſchliche Curioſitäten und Monſtra, während er ſich gern in der ebenmäßigen Politur der Bildung bewegt. Als pſychologiſche Liebhaberei iſt jenes ſo gut gerechtfertigt als dieſes die Geltung der Gewohnheit gewinnt. Aber für den Ge-

schichtschreiber reichen Maximen und Eigenheiten dieser Art nicht aus; aus dem Salon können sie nicht in unsere Geschichtsbücher übergehen. Die Genialität der Form weiß Varnhagen selbst beim anrüchigen Inhalte zu feiern, wie bei Gentz. Den genialsten Inhalt an Ideen und materiellem Gewicht kann er, fehlt diesem die Form der Erscheinung im Salon, nicht fassen und begreifen, wie Napoleon. Seine Bekenntnisse über die Persönlichkeit Napoleon's zeigen die Grenze seiner Berichterstattung auf, seine Auffassung widerstreitet einer Historiographie im großen Styl. Die düstere Gestalt des genialen Sohnes der Revolution wird hier nach ihrer Salonfähigkeit gerichtet. »Seine Haltung,« so heißt es in Varnhagen's Schilderung, »war schwerfällig; sie drückte den Widerstreit eines Willens aus, der etwas erreichen möchte, und eine Verachtung derjenigen, bei welchen es erreicht werden soll. Ein günstiges Erscheinen wäre ihm wohl lieb gewesen, und doch schien es ihm nicht recht der Mühe werth, der Mühe, die er sich darum geben sollte, denn von Natur hatte er es wahrlich nicht. Daher Nachlässigkeit und Absicht abwechselnd in ihm hervortraten, und nur in Unruhe und Mißbehagen zusammenflossen. — Seine Augen waren dunkel umwölbt, auf die Erde vor sich niedergeheftet, und streiften nur ruckweise schnell und scharf über die Anwesenden hin. Wenn er lächelte, so lächelte nur der Mund mit einem Theile der Backen, unbeweglich finster blieben Stirn und Augen. Zwang er, wie ich späterhin wohl gesehen habe, auch diese, so bekam sein Gesicht einen noch verzerrteren Ausdruck. Diese Verbindung von Lächeln und Ernst hatte etwas furchtbar Abschreckendes. Ich weiß nicht, was ich von den Leuten denken soll, die in diesem Gesichte Anmuth und seine Freundlichkeit einnehmend gefunden haben. Waren doch seine Züge, bei unläugbarer plastischer Schönheit, wie Marmor hart und streng, jedem Vertrauen fremd, jeder Herzlichkeit unfähig! Was er sprach, war immer, so oft ich ihn reden hörte, gering, sowohl dem Inhalte als dem Wortausdrucke nach, ohne Geist, ohne Witz, ohne Kraft, ja bisweilen ganz gemein und lächerlich. Sein Fragen glich nicht selten der Lection eines Schulknaben, der, seiner Sache nicht ganz gewiß, beständig leise für sich hersagt, was er für den Augenblick des Gebrauchs sonst vergessen zu haben fürchtet. Der

kleinliche Eifer, mit dem Napoleon auch in dem Kreiſe der geſelligen Mittheilung, der ihm ganz fremd iſt, bewundert zu ſein ſtrebte, war ſehr oft geradezu lächerlich, es mißlang ihm hier Alles in dem Grade, als ihm in andern Dingen, zu unſerm Unglück, Alles gelang.« — So Napoleon nach Varnhagen's Darſtellung. Iſt es nicht befremdend, Napoleon's dämoniſche Natur unter die Lupe geſellſchaftlicher Anforderungen zu ſtellen? Ein großer Menſch hat das Vorrecht unliebenswürdig zu ſein, und er iſt nur amüſant auf Koſten ſeiner Größe. Amüſant zu ſein iſt das Privilegium der kleinern Heroen, deren Werth in der Geſellſchaftswelt aufgebraucht wird. Der Held der Revolution konnte nicht anmuthige Cauſerien treiben, und wenn er es doch verſuchte, ſo lag der Übelſtand darin, daß aus dem Helden der Umwälzung ein Fürſt von abſoluter Macht geworden war, der ſich dem alten Herkommen fügte, einen Hof machte und der revolutionsmüden Welt einige alte Formen wiedergab. In ſeinen Commandoworten war ein guter Styl, ſeine Befehle waren kurz, ſtreng, jeder Laut eine That. Dämoniſche Naturen ſind ſchweigſam. Napoleon brauchte nicht ſchön zu reden; bezaubert war doch die Welt, ſo wie er erſchien, ſeine Rede waren Thaten, die Überzeugungen, die er verbreitete, lagen in der Macht der Ideen des neuen Jahrhunderts, das dem Talent den Zügel in die Hände gab. Ich weiß in der That nicht, warum man einen Cicero in ihm ſuchte. »Sprach er anhaltend,« ſagt Varnhagen, »ſo erging er ſich grenzenlos in Redensarten, häufte Thatſachen und Gründe mit größter Geläufigkeit auf einander, aber man vermißte nur allzu ſehr Ordnung und Folge, Klarheit und Feſtigkeit der Begriffe; nur ſeine Zwecke und Abſichten verlor er dabei nicht aus dem Auge, wiewohl er dieſelben am wenigſten durch ſeine Reden, ſondern ſicherer durch andere Mittel, durch ſeine Überlegenheit als Feldherr und durch das eiſerne Machtgebot ſeines Wollens erreichte.« Die Gabe ſchöner Rede und anmuthigen Ausdrucks, deren Alexander, Cäſar und Friedrich theilhaft waren, hatte ſich zu Napoleon's Eigenſchaften nicht geſellen können, ſein Geiſt widerſprach ihr, und noch mehr ſein Gemüth. — Napoleon's Perſönlichkeit wirkte zauberhaft und mächtig, wo er wirklich er ſelbſt war, an der Spitze der Truppen, im Felde, wenn er kriegeriſche Anordnungen traf, ſeine Machtgebote erge-

hen ließ. Wollte er aber ihm Uneignes vorſtellen, beabſichtigte er Eindrücke, ſuchte er in Gebieten zu gelten, die nicht die ſeinigen waren, ſo gab er nur allzu leicht die ſchlimmſten Blößen, und bethörte etwa nur Neulinge und Schwachſinnige. Die Erinnerungen an ihn und ſein im Geiſte der Nachlebenden neuerſchaffenes Bild haben mehr Begeiſterung. — Es klingt unglaublich, ſagt Varnhagen, ſei aber beſtimmt wahr, daß in Paris, bei aller Bewunderung und Furcht, welche der Kaiſer einflößte, doch weder im Volke, noch in den höhern Claſſen, und am wenigſten in ſeiner gewohnten Umgebung, eine eigentliche Verehrung für ihn, ein Glaube an ihn als an ein höheres Weſen beſtand; die Franzoſen, ſofern ſie ihn als groß anerkannten, hätten ihn doch nur für groß in dem gehalten, was ſie alle zu leiſten ſich getrauten; ſie hätten in ihm nicht andere, ſondern die gemeinen Eigenſchaften, nur in ungemeinen Maßen geſehen.

Dies Letztere iſt aber recht eigentlich das Kennzeichen eines aus den Zuſtänden erwachſenen Volkscharakters. In einem Menſchen aus der Maſſe, einem Genie, das von unten auf die Welt an der Wurzel faßt und ſchüttelt, iſt nichts Sublimes, Superfeines, keine graziöſe Gewandtheit der Form, kein Parfüm des bevorzugten, in Sammet und Seide wattirten Herkommens. Napoleon war das Ergebniß der Revolution, Sohn und Kämpfer der Republik, und als ſolcher unſterblich und für immer groß und glänzend. Die Republik hatte ſich mit ihm an die Spitze Europa's geſchwungen. Alle Größe hat auch ihre Schönheitslinien und im Jüngling, im General Napoleon war nicht nur Dämon der dunklen Gewalten, war auch der Schwung der Idee, die Schönheitslinie des neuen Jahrhunderts erkennbar. Man muß ein Bild Bonaparte's aus der Zeit der Schlacht von Arcole, etwa wie es Appiani malte, in der Villa Melzi am Comerſee kennen, um zu wiſſen, daß Napoleon's Züge auch ihre Epoche der idealen Schönheit hatten. Mit der Republik hörte ſein eigentliches Weſen auf, denn dazu war wohl dieſer Mann des Feldlagers nicht berufen, ſich der Reihe der altberechtigten Fürſten einzuverleiben. Die Weltgeſchichte hatte ſich ſehr getäuſcht in ihren Plänen, ſie hatte für die europäiſche Menſchheit eine Republik gewollt, aber ſie erlahmte an dieſem Gedanken, denn ihr begonnenes Werk war kein Friedenswerk, ihre Republik war nur

eine Geburt des Krieges und der Vernichtung. Die Weltgeſchichte erröthete vor dieſem vorſchnellen Gedanken, inmitten der verſunkenen Zuſtände Europa's eine Republik zu ſchaffen, und um dies Erröthen über ſein eigenes Kind zu verſtecken, verwandelte ſie ſchnell mit Zorn und Spott Alles in ſein Gegentheil. Der Sohn des Aufruhrs der Menſchenrechte — ein legitimirter Fürſt, der den Papſt ſchützte, mit einem alten Hauſe ſich verband, einen Hof mit Erbadel und coquettem Glanz um ſich breitete! Darin lag der Hohn, den der Weltgeiſt mit ſeiner eigenen Schöpfung trieb. Es liegt außerordentlich nahe, nachzuweiſen, wie ſeltſam Napoleon als Fürſt, am Hofe und im Salon überhaupt und in der Discuſſion der Geſellſchaftswelt ſich ausnehmen mußte, allein es ſollte das, wie mich dünkt, nicht ohne jenen Hinweis geſchehen, daß Napoleon dem Boden des politiſchen Herkommens gar nicht verfallen mußte, falls ſich die Weltgeſchichte in ihrem Gedanken treu blieb. Varnhagen entwirft auch ein Bild vom Kaiſer Alexander, und hier weidet er ſich denn recht an den anmuthig geſelligen Eigenſchaften, an der coquetten Humanität und alle den freundſeligen Tugenden eines gebornen Monarchen. Glänzende Beredtſamkeit, herablaſſendes Wohlwollen, liberales Wortgeſchmeide, das Alles, was einen Fürſten im Salon ſo liebenswürdig macht, ging freilich Napoleon ab.

Für große Zeiten und große Naturen iſt Varnhagen's Darſtellung nicht gemacht. Er ſchildert Zwiſchenepochen und Nebenfiguren am glücklichſten. Solche Epoche iſt die von 1809 bis 1814. Glänzender geſchliffen kann nicht leicht ein Zeitſpiegel ſein, als er ſich in Varnhagen's Auffaſſung darbietet. Die gewandteſte, geſchmeidigſte Perſönlichkeit iſt hier ſo ſehr der Schlangenbewegung jener Zeitgeſchichte anheimgegeben, daß ſie nicht nur von dieſer bedingt, ſondern ganz und gar deren Erzeugniß zu ſein ſcheint. Wie viel hierin erworbene Kunſt, wie weit das eigene Naturell des Schreibenden dieſe Selbſtverläugnung, dieſes Selbſtverſchwinden vor den Objecten als Nöthigung fühlte, läßt ſich kaum noch trennen und aus einanderhalten. Daß der Geiſt der modernen Jahrhunderte, und mit ihm die Speculation des modernen Geſchichtſchreibers noch eine ganz andere, mich dünkt, höhere Stellung erobern könne, mag hier außer Betracht

bleiben; daß eine Zeit der Wiederherſtellung alter nationaler Ordnung nach der ungeheuerſten und ſchmerzlichſten Wiedergeburt, welche die Menſchheit durch die Revolution errang, nicht das Gepräge einer ſo glänzenden und ſo ſcheinbar harmloſen Heiterkeit an ſich trägt, als uns Varnhagen's Darſtellungsweiſe ſchmeichelhaft einreden möchte, ſoll hier ebenfalls zu keiner Abhandlung, zu keinem Glaubensbekenntniſſe verleiten. Die mühſame Erhebung des Vaterlandes aus Schmach und Erniedrigung mit beredter Feder zu ſchildern, iſt ſchön und liebenswürdig, aber groß und für die Ewigkeit denkwürdig wär' es, eine tragiſche Satyre über die Art und Weiſe zu liefern, wie ſich die Menſchheit Jahrzehende lang mit ängſtlicher Rührigkeit bemühte, den Riß, den die Revolution in das Gebäude warf, auszuflicken und die offenen Wunden zu verdecken, die zu heilen unmöglich ſchien. Es gibt eine Hiſtoriographie, welcher dieſe Aufgabe zufällt. Von welcher Seite her ſie für die laufende Epoche des neunzehnten Jahrhunderts in's Leben treten wird, iſt nicht erſichtlich, vorläufig fehlt es unter den Jetztlebenden an der Hand und auch am Herzen, am Muth dazu. Bleiben wir mit Dankbarkeit bei dem, was uns geboten wird. Wir ſehen in Varnhagen einen glänzenden Vertreter deutſcher Memoirenliteratur. Alles an ihm, an dem Autor und ſeiner Darſtellung, iſt Glanz und Heiterkeit, und, um dieſen Wiederſchein herrlicher Lebenskräfte zu ſchirmen, Klugheit des Auges, Umſicht des Blickes, Liebe zum Menſchlichen bis in die kleinſte Einzelnheit der Lebensäußerungen. In dieſer Humanität iſt viel Kunſt. So wie ſie hier erſcheint, mit faſt ängſtlicher Genauigkeit in Ausübung ihrer Tugenden, iſt ſie nicht ohne Aufopferung entgegenſtehender Naturanlagen denkbar, dieſe Leidenſchaftloſigkeit iſt eben erworbene Tugend, Calcül des ſich ſelbſt verſtehenden Geiſtes. Dieſe ſcheinbar ſittliche hiſtoriſche Ruhe, die ein deutſcher Tacitus vielleicht mißachten wird, iſt das Erzeugniß tauſendfacher Nöthigungen, tauſendgeſtaltiger Rückſichtsnahme; ſie ſcheint mehr kalt, als ſie es iſt, denn bei ihrer Nervenzartheit zittert ſie bei jedem leiſen Winde, der Menſchenglück bedroht. Menſchliches Glück zu begreifen und das Daſein in ſeinen Genugthuungen, das Pflanzenleben der Menſchheit in ſeiner glänzenden Farbenſchönheit zu verſtehen und hinzuſtellen, das iſt das Ziel dieſer biographi-

ſchen Feinheit. Für die Tragödie des Unglücks hat dieſer Pinſel nur matte Tinten, und eine dämoniſche Größe zerfällt faſt in kleine Bischen vor dieſer hiſtoriſchen Portraitmalerei, die à la Denner jedes Fäſerchen in engſte Nähe bringt und oft bei ganz unſcheinbaren Privatgeſichtern mit dem Detail eine Koſtbarthuerei treibt. In der Romandichtung gibt Walter Scott, in der Malerei jener Balthaſar Denner die entſprechende Parallele; nur daß ſich bei Varnhagen dieſe Werthhaltung der menſchlichen Einzelnheit aus einer ſeltenen Nervenzartheit des Geiſtes erklärt.

Haben wir hiermit dieſe biographiſche und zeitgeſchichtliche Darſtellungskunſt Varnhagen's aus des Mannes eigenem Naturell, wie mich dünkt, gedeutet und erklärbar gefunden, ſo wird uns ihr Werth erſt recht erſichtlich, wenn wir ſie als einen in Deutſchland neuen und noch einzigen Gewinn erwägen. Die Eigenheit der Deutſchen, ſich monologiſch zu entwickeln, ſich als Subject hinzuſtellen und die Zuſtände neben ſich liegen zu laſſen, iſt nicht ſelten bis zur krankhaften Grille gediehen. Nur großen Naturen ſei dieſe Einſamkeitsluſt zugutgehalten, obſchon ſie ſich auch an ihnen nach irgend einer Seite hin als Verſagung rächt. Hier aber, mit dieſen Memoiren, iſt in der Literatur der Impuls gegeben, die Zeitgeſchichte nicht als das von dem perſönlichen Lebensinhalt Fremde, oder dieſen von jener geſchieden zu geſtalten, hier iſt beides auf das innigſte verzweigt, das Leben in der Geſellſchaft und das Leben im eigenen Herzen ſo gemeinſam verwachſen, wie es in gleicher Art bisher nur an jener Romanfigur Goethe's, an Wilhelm Meiſter, erſichtlich, der eben nur an den Stoffen der ihn tragenden Welt ſich heranbildet, nur ſo viel gilt, erwirbt und iſt, als ſie ihm geſtattet und gebietet. Mit dieſer Figur hob Goethe den Werther auf und widerlegte damit die Schwelgerei des in Einſamkeit niſtenden Gehirns, das ſich der Welt, weil es ſie nicht umgeſtalten kann, entzieht. Möchte in Deutſchland die Zeit da ſein, wo ſich die Charaktere nicht anders als mit und an den Zuſtänden heraufgeſtalten, oder vielmehr, möchten die Zuſtände ſich heranbilden an der Geſchichte der bedeutſamen Perſönlichkeiten, damit die Blüthen der Bildung nicht abgelegen und vom Vaterlande getrennt ſich entfalten!

Faſſen wir Varnhagen's Geſchichtſchreibung als hiſtoriſche Portraitmalerei, ſo läßt ſich eine ganze Reihe von Geſtalten aufführen, denen ſeine Kunſt ein literariſches Daſein gab, das er mit den zärtlichſten Farben ſeines ſorgſamen Pinſels ausführte. Recht eigentlich iſt er der Geſchichtſchreiber jener zweifelhaften, in Sorgen ſchwankenden, in Rückſichten untergrabenen, im Wollen und in Thatkraft leiſe aufathmenden deutſchen Epoche von 1807 bis 1813. Wir finden Varnhagen bald im Norden, bald im Süden, Oſten und Weſten des Vaterlandes, überall einen durch Klippen und Sandbänke durchſteuernden modernen Odyſſeus. Im Jahre 1807 iſt er in Berlin, auch in Hamburg. Hier ſchildert er die gebeugte Haltung des Zeitgeiſtes; zugleich entwirft er von Schleiermacher, Friedrich Auguſt Wolf, Johannes von Müller, Fichte, Fouqué, Harſcher und andern Nebenperſonen die ſprechendſten Bildniſſe. Das nächſte Jahr ſieht ihn im Süden; er entwirft von Jean Paul, Juſtinus Kerner, von Jung Stilling Portraits. Der Zeitfolge nach einzureihen wären dann aus dem zweiten Bande die Darſtellungen der Schlacht von Wagram und des Feſtes, das der Fürſt Schwarzenberg in Paris gab. Gegen das hiſtoriſche Unglück und den Glanz der großen Welt macht dann der Abſchnitt: »Steinfurt 1810, 1811« einen eigenthümlich idylliſchen Eindruck. Hier lebt ſich Varnhagen bei der gezwungenen Trägheit der allgemeinen öffentlichen Zuſtände Deutſchlands in die Stille eines altadelichen weſtphäliſchen Geſchlechtes ein, und gibt hier im Familienrahmen das Bild der damaligen Lebensverhältniſſe. Nach 1811 und dann 1812 iſt er in Prag, und Stein in ſeiner merkwürdigen Eigenheit als Charakter und Staatsmann wird die Aufgabe ſeiner Betrachtung und ſeiner Zeichnung. Es hat nicht leicht ein Biograph für Figuren, die er unbelauſcht von der Seite und ungeahnet beobachten konnte, ſo viel Feinheit und Treue in Auffaſſung ihrer geheimen Geiſteslinien und Herzensfalten. Als Geſchichtſchreiber der Jahre 1813 und 1814 hat Varnhagen das von ihm ſelbſt eingeſtandene Ungemach, keinen einzigen vorherrſchend und gebieteriſch großen Charakter zu finden, der das Geſchick der Welt, wie Napoleon auf der entgegengeſetzten Seite, an ſein Ich gefeſſelt hätte. Der ſogenannte Befreiungskrieg iſt,

berg gemißhandelt wird, ſpricht Hofrath Dorow ſogar den Wunſch aus, daß zur Ehre des Schreibers mehrere Briefſchaften beſſer zu unterdrücken wären, und fügt hinzu, ſein eigen Erlebtes mit dem Miniſter Stein, ſammt den dazu vorhandenen Documenten, müſſe einer ſpätern Zeit zur Veröffentlichung vorbehalten bleiben, indem noch Lebende ſchmerzhaft dadurch berührt werden möchten. Eine allzu ſtarke Empfindſamkeit bei Lebenden darf man jedoch nicht vorausſetzen, noch ihr Vorſchub leiſten. Mancher erlauchte Mann, er ſtehe durch Geburt hoch, ſei z. B. ein König, oder habe ſich durch ein Talent-hiſtoriſch gemacht, das der Federführung entbehrte, wie der Soldat im Felde, wirft ſeine Privatbriefe ſchleunig hin, und es ergeben ſich, treten dieſe unverhofft an's Licht der Sonne, ſprachliche Merkwürdigkeiten. So ruft ſogar ein ſonſt in Verſen wohlgewappneter Staatsmann: »Wie helf' ich mich da heraus?« Generallieutenant von Loſſau, dem Preußen die erſte Idee zur Organiſirung einer Landwehr verdankt, ſchreibt an Dorow: »Ich ſchmeichle mich.« König Ludwig von Baiern, der deutſche Barde auf dem Throne, ſchreibt an den General von Witzleben in Berlin: »Nur in ein feſtes Halten an Preußen ſehe ich Teutſchland's Heil.« Man hat dem Herausgeber bitterliche Vorwürfe gemacht, daß er kleine Nachläſſigkeiten dieſer Art unſterblich macht und im Druck der Nachwelt überliefert. Mich dünkt jedoch, er habe erſtlich gar nicht das Recht, dergleichen zu tilgen; in den Handſchriften Friedrich's des Großen bewahrt man königlich abſolute Grammatik und Orthographie ſogar mit patriotiſcher Pietät, und dann ſind in den meiſten Fällen ſolche Naivetäten viel zu gutartig, um ſie grauſam zu tilgen. Börne fand an den Bekenntniſſen des Kindes Bettina die Orthographie am liebenswürdigſten, und wenn früher eine Dame, die mit dem Engliſchen ſo vertraut wie mit dem Deutſchen iſt, »guter Authors« an mich ſchrieb, das th der Engländer im Worte beibehaltend, ſo mocht' ich das um alle Welt nicht miſſen, denn es war mir bedeutungsvoll, das der »Thor« im Autor durchblickte.

Vom Miniſter Altenſtein leſen wir vom Jahre 1826 Eröffnungen über Profeſſor Hengſtenberg, über ſeine Thätigkeit, die damals noch weniger finſter, weniger fanatiſch zu ſein ſchien, und über ſeine Weigerung, ſich nach Königsberg verſetzen zu laſſen. Ein

anderer Brief des Miniſters an Johannes Schulze äußert ſich über Hegel's Tod, der in den November 1831 fiel. Auch einer von den Briefen Varnhagen von Enſe's hat den Tod des großen Philoſophen zum Thema; zugleich macht der Schreibende eine Äußerung über ſeine Differenz mit Hegel in Bezug auf Fichte. Der Grund der Mißliebe Hegel's gegen Fichte iſt ein begreiflicher. Er iſt nicht ſo perſönlich, wie Hegel's Scheu und Unwille war, wenn er in der Geſchichte der Philoſophie von Schelling ſprechen mußte, den ſein Syſtem überholt hatte und vor deſſen primitivem Genie er ſich nicht mehr beugen wollte. Hegel erſchien gegen Schelling als eine arbeitende Kraft des executiven Talents, und konnte gegen dieſen nie jenes Gefühl des Mißbehagens los werden, das der ſecundäre Geiſt vor dem höheren empfindet, ſelbſt wenn er deſſen geniale Willkür durch die Conſequenzen einer rieſenhaften Arbeitſamkeit bezwungen und überwunden hat. Hier war zugleich Perſönliches im Spiele. Gegen Fichte war die Nebenbuhlerſchaft von anderer Art. Hegel war ſein directer Nachfolger auf dem Katheder und zugleich ſein directer Gegenſatz in der Wiſſenſchaft des Denkens. Zur Nothwendigkeit der Gegnerſchaft geſellt ſich aber leicht der Reiz des Widerſpruchs, und es iſt menſchlich, daß dieſer ſich in Hegel auf demſelben Schauplatze ſteigern mußte, wo er die Gemüther anfänglich noch erfüllt fand von den Wirkungen des ihm objectiv feindlichen Mannes. Fichte's Größe und Wichtigkeit iſt in den Darſtellungen Hegel's auf keine Weiſe hiſtoriſch ſachlich erledigt. Fichte's Einſeitigkeit in der Wiſſenſchaft des Denkens hält allerdings nicht Stich vor dem ſpeculativen Denkproceß, der die Conſequenz der Sache ſelber gibt; aber als Ereigniß der Geſchichte, in ſeiner Wirkſamkeit auf Volk und Zeit, als Mann der geiſtigen That ſteht Fichte großartig und glänzend da gegen Hegel's ſcholaſtiſche Arbeitſamkeit. An ſonſtigen Briefen von Philoſophen müſſen wir die beiden Billets Kant's an Hippel erwähnen. Sie berühren königsberger Örtlichkeiten. Kant's Garten ſtieß an den Gefängnißthurm, deſſen unfreiwillige Bewohner zum lauten Singen und Beten angehalten, durch ihre erzwungene Frömmigkeit den alten Weiſen täglich im Denken ſtörten. Er wendet ſich deshalb an den Bürgermeiſter, den vertrauten Verfaſſer der »Lebensläufe,« dringlich bittend, die »Heuch-

ler im Gefängniß« möchten genöthigt werden, »ihre stentorische Andacht« zu mäßigen; ihr Seelenheil würde dabei nicht Gefahr laufen, wenn sie schluchzten, statt zu schreien, als stäken sie am Bratspieß. Diese Situation des königsberger Weltweisen ist humoristisch und originell genug, um sie weiter zu einer Scene aus seinem Leben auszuarbeiten. Daß er nicht ruhig denken kann, wenn die Verbrecher im Kerker nach dem jenseitigen Himmel schreien, ist ergreifend. (Der Brief ist aus dem Jahre 1784; Kant lebte von 1724—1804.)

Von August von Stägemann (geb. in Vierräden 1763, gest. in Berlin 1840) erhalten wir vier Gedichte, die er nicht, oder nur mit starken Abschwächungen, unter seine Sammlung aufnahm, und eine Erklärung über seine »polnischen Anti-Messeniennen.« »Die Unternehmung eines unterdrückten Volkes, seine Fesseln gewaltsam zu lösen,« schreibt der preußische Staatsmann, »wird überall und zu allen Zeiten die Gemüther bewegen und die Dichter zu Gesängen entflammen. Ich habe in früheren Tagen die Araukaner besungen. Aber von dieser Art ist die deutsche Theilnahme an der Sache der Polen nicht; man müßte die Augen absichtlich verschließen, um nicht gewahr zu werden, daß unsere sogenannten Notabilitäten, zu deutsch Oberflächlichkeiten, nur die Triumphe verkündigten, die sie über die vaterländischen Regierungen zu feiern erwarteten. Diesen Triumphen, nicht den Niederlagen der Polen habe ich mein Pereat gebracht.« — Vom preußischen Minister Stein (geb. in Nassau 1757, gest. ebend. 1831) erhalten wir unter anderem vom Jahre 1826 eine Äußerung über Kaiser Alexander von Rußland. »Der Tod des Kaisers Alexander!« schreibt er, »ich verlor an ihm einen großmüthigen, edlen, nachsichtsvollen Beschützer — ohne ihn, wie wäre ich verfolgt, vernachlässigt, geneckt worden!« Dieser gepreßte Ausruf eines deutschen Staatsmannes mitten im Schooß seiner Nation ist erschütternd genug. Wann wird die deutsche Creatur in sich gehen, und von der Mißliebe gegen ihre Talente, von der Schmähsucht gegen ihr eigen Fleisch und Blut ablassen?

Die vier Goethe'schen Briefe an den preußischen Minister Schuckmann, nebst kleinem Aufsatz über die Technik der Steinmetzen und die Organisation ihrer Bauhütte, sind aus den Jah-

ren 1815 und 1816. Sie betreffen die preußische Erwerbung von Kunstsachen am Rhein und die projectirte Gründung eines rheinischen Museums in Cöln. Daß Goethe hierbei zu Rathe gezogen, steht zu vermuthen. Er weist auf die Wallraf'sche Sammlung in Frankfurt hin, deutet an, wie sich die Schätze der Gebrüder Boisserée gewinnen ließen. Im Anhange bringt Hofrath Dorow, den Hardenberg zum Director des Museums bestimmte, die weiteren Actenstücke und Denkschriften über dieses Lieblingsproject des Staatskanzlers, das jedoch später, als die Ausführung des Plans in Altenstein's Hände kam, sich in anderer Weise verwirklichte. Altenstein gab den Gedanken eines rheinischen Centralmuseums auf und verwies die Sammlung dieser Art an die Universität Bonn. — Von Goethe'schen Briefen erhalten wir noch einen an Stägemann, nach Empfang von dessen »lyrischen Erinnerungen« vom Jahre 1829, und drei an Altenstein aus den Jahren 1826, 1830 und 1832. Goethe empfiehlt den hirschberger Privatlehrer Schubarth zu einer Anstellung als Gymnasiallehrer und erhält die Entgegnung, daß die Anstellungen in Preußen nach dem Grade der Prüfungszeugnisse erfolgten. Was denn der Alte bestens acceptirt und lobt.

Von Eulogius Schneider, dem blutdürstigen Volksführer, der am 1sten April 1794 in Paris unter der Guillotine fiel, finden wir einen merkwürdigen Brief aus seinem dreiunddreißigsten Lebensjahre, noch vor seinem Auftreten in Paris, aus Bonn vom Jahre 1789. Er erzählt dem Mann der allgemeinen Bibliothek, Nicolai in Berlin, seine deutschen Schicksale, wie er neun Jahre dumpf und schwül im Kloster gelebt, dann sich aus dem Kerker des Leibes und der Seele befreit habe, in Stuttgart drei Jahre Hofprediger gewesen sei und als Professor der schönen Wissenschaften existire. Er habe Lust, seine Gedichte herauszugeben, um seines alten Vaters Schulden zu decken, und bittet um Beförderung der Subscribentenliste bei den Berlinern.

Die vier Briefe von E. T. A. Hoffmann (geb. in Königsberg 1776, gest. in Berlin 1822) gestatten eindringende Blicke in dieses Künstlers wunderbares Erdenwallen. Sie sind aus den Jahren 1803 bis 1807, wo Erde und Himmel, Himmel und Hölle in seiner Seele streitend durch einander liefen und jedes Element ihm den Boden unter den Füßen streitig machte. Er

ſchreibt beängſtigt und beängſtigend, immer leidenſchaftlich wie ein Spieler, der ſein Letztes auf die letzte Karte ſetzt. Der Widerſtreit zwiſchen amtlichen Nöthigungen und dem Gelüſt des künſtleriſchen Dranges treibt ihn in's Ungemach, und dies Ungemach ſteigert ſich bis zur Qual des Hungerns. Es ſind Gegenſtände, die er ſeinem vertrauten Freunde macht. Sie greifen natürlich, wie auch ſeine Drangſale, in ſein künſtleriſches Arbeiten ein.

Von Karl Immermann (geb. in Magdeburg 1796, geſt. in Düſſeldorf 1840) erhalten wir eine Reihe Mittheilungen, ebenfalls an Varnhagen gerichtet. Der Verkehr beider Männer beſtand in gegenſeitiger Zuſendung ihrer Schriften und gemeinſamer Theilnahme an den berliner Jahrbüchern. Dann und wann greift der Eine oder der Andere tiefer. »Gewiß haben Sie recht,« ſchreibt Immermann ſchon 1826, »wenn Sie andeuten, daß ich in Gefahr ſtehe, zu vereinſamen. Daran habe ich jedoch nicht allein Schuld, ſondern das Theater trägt ebenfalls einen Theil der letztern. In raſcher, liebevoller Wechſelwirkung zwiſchen Bühne und Dichter erzeugt ſich allein das wahrhaft große und nationale Drama. Unſer Theater gleicht aber einer alternden Coquette, welche zwar mit ihren geſchminkten Wangen nach allerlei Gecken umſchaut, ſie an ſich zu feſſeln, dagegen eine wahre, tiefe Neigung nicht verſteht und noch viel weniger zu erwiedern weiß. Die Ruhe der Eitelkeit iſt ſo ſüß, es iſt ſo unbehaglich, ſich aus derſelben zu edler Thätigkeit erheben zu müſſen. Ich kann den nur glücklich preiſen, der nie in Verſuchung gerieth, ſein Streben an das große Nichts unſerer Breter zu verſchwenden.«

Ludwig Börne (geb. 1786, geſt. den 12ten Febr. 1837) äußert ſich an Ludwig Robert über deſſen Luſtſpiel: »der Paradiesvogel,« ihm abrathend, es der Bühne zu übergeben. Die Deutſchen, meint er beleidigend, möchten es mißverſtehen; dies »plumpe Volk« könne nicht ſo viel attiſches Salz vertragen, höchſtens einige Körner auf ein breites Butterbrot geſtreut. Es aufführen, hieße dem Volke ſchmeicheln, als hätte es Geiſt, hieße, es gewinnen wollen, wie die Polizei ſagen würde. »Es könnte Sie in den Verdacht demagogiſcher Umtriebe und nach Mainz bringen. Mir wäre das ſchon recht,« ſchließt er, »ich

hätte Sie dann um einige Meilen näher.« Diese lächelnden Bitterkeiten sind vom Jahre 1821. — Wichtiger als ein Billet an Rahel ist sein längeres Schreiben an Troxler vom Jahre 1835. »Die Franzosen,« schreibt Börne, »wenden sich jetzt auf eine dem Menschenfreunde erfreuliche, dem Geschichtsphilosophen merkwürdige Weise in ihrem geistigen Leben dem Besseren und Edleren zu. Es ist, als wäre der Teufel aus ihnen gefahren. Sie fangen an zu fühlen, daß der Baum ihrer Erkenntniß keine tiefe Wurzel hat, und sie drehen ihn um und stecken ihn mit seiner ganzen breiten Krone, mit seinen Blättern, Blüthen und Früchten in die Erde, um nur fest zu stehen, und opfern den Genuß der Hoffnung auf. Ihr Eifer für deutsche Wissenschaft und Philosophie steigt täglich und wirkt sich immer mehr aus. Es ist wahr, die armen Franzosen tappen in diesem neuen Leben bald bejammernswürdig, bald lächerlich umher; das ungewohnte Licht blendet sie, und sie sehen oft weniger, als sie in ihrer gewohnten Dunkelheit gesehen. Aber ihr Blick wird sich nach und nach stärken, und wir wollen sie bis dahin brüderlich führen und unterstützen. Wir wollen etwas zur Seligkeit der verdammten Franzosen thun, da wir Deutsche ihnen so manchen irdischen Vortheil und Genuß verdanken. Den Theil der Schuld, der auf mich fällt, will ich abtragen. Ich will in meinem französisch geschriebenen Journale den Franzosen über deutsche Literatur und deutsches Leben sprechen, so gut ich es verstehe. Aber mein Verständniß und meine Kraft reichen nicht so weit, als mein guter Wille.« — Das war die Balance; und er macht Troxler nähere Vorschläge zur thätigen Beihülfe.

15.

Semilaſſo.

Der »Verſtorbene« hat ſich in ein neues Reiſe-Incognito geworfen. Er nennt dieſen ſeinen neuen Milchbruder, deſſen Fahrten durch die Welt er beſchreibt, Semilaſſo, und ſchildert ihn als einen Mann von hoher Statur, bei der Hälfte ſeiner Lebensjahre angelangt, von ſchlanker, wohlgeformter Geſtalt, die jedoch phyſiſch mehr Zartheit als Stärke, mehr Lebhaftigkeit und Gewandtheit als Feſtigkeit verräth. Bei näherer Betrachtung zeigt ſich an dieſem Manne das Cerebralſyſtem beſſer ausgebildet, als das Ganglienſyſtem, und einem Phrenologen wird es klar, daß dieſem Sterblichen vom Schöpfer etwas mehr Kopf als Herz, mehr Rationalismus als Schwärmerei zugetheilt, und er folglich nicht zum Glück des Lebens vom Schickſale beſtimmt worden ſein möchte. In ſeinen Augen liegt ſein ganzer Charakter; man kann ſie in Zeit weniger Secunden matt, abgeſtorben, farblos werden und dann plötzlich wieder auffunkeln ſehen, wenn eine humoriſtiſche Moquanterie wie eine zirpende Grille in ſeinem Gehirne ſich verlauten läßt. Der permanenteſte Ausdruck ſeiner Züge iſt jedoch eher leidend zu nennen, obwohl die Schwermuth ſeines Gemüthes und eine ſarkaſtiſche Bitterkeit, zu der ſein Verſtand ſich aufgelegt fühlt, vor der weichlichen und ſaloppen Vornehmigkeit ſeines Weſens nicht recht aufkommen können. Sein größtes Glück iſt das Wohlbehagen an den kleinen Zufälligkeiten und zufälligen Kleinheiten des Lebens. Der Weg, nicht das Ziel, iſt ſein Genuß. Darum dies planloſe Herumſchlendern in der Welt, darum dieſe ſalonmäßige Moquanterie, die nicht recht zum Humor werden will,

weil sie sich die tieferen Interessen des Lebens vom Leibe hält, oder höchstens cavalièrement mit ihnen umspringt, als seien sie Biscuit beim Nachtisch, das man auf dem Teller zerbröckelt, weil der gesättigte Magen es verschmäht. Die prätentiöse Toilette des »Weltgängers« ist ganz der äußere Abdruck seines innern Menschen, etwas raffinirt nachlässig und doch bei aller Verläugnung der Vornehmigkeit nicht ohne den Anstrich von coquettem Selbstgefühl.

Wir haben in diesem Weltgänger Semilasso ganz den alten »Verstorbenen,« der im Grunde selbst sein Reisecostüm nicht geändert hat, und dem sein Bewußtsein über sein eigenes Wesen eben zu nichts hilft, da er sich in seinem Mißfallen über sich selbst allzu sehr gefällt. Diese Schilderung, die der Autor von seinem Milchbruder macht, ist sehr offen und ehrlich; deshalb wird er eben so wenig als der Fürst Pückler es uns verargen, wenn wir in dies Portrait des Weltgängers unsern eigenen kritischen Pinselstrich hier gleich mit eingetuscht haben. Mit dem Namen Semilasso treibt der Verfasser in dem Vorworte seine gewohnten Späßchen, womit er den Leser und sich selbst mystificirt. Er weiß selbst nicht recht, was er mit dem Worte Semilasso machen soll. Es scheint ihm ein aus dem Lateinischen germanisirter Name zu sein, wie vor hundert Jahren die Gelehrten ihre Namen latinisirten; »oder,« sagt er, »vielleicht ist es auch eine Anspielung auf das Wort Lasso, welches in Südamerika die Schlinge bedeutet, mit der man Pferde und Rindvieh, auch Menschen und wilde Thiere zu fangen pflegt.« Das Wort Weltgang sei nach Analogie der Worte: Kirchgang und Spaziergang zu verstehen. Traum und Wachen erkläre sich von selbst, oder vielmehr gar nicht, was auf Eins herauskomme.

Mit dieser charakteristischen Nonchalance schließt das kurze, vom 1sten Januar 1835 in Algier datirte Vorwort. Der Weltgänger Semilasso läuft allerdings halb träumend, halb wachend über den Erdboden hin. Spräche nicht die vornehme Selbstgenügsamkeit aus jeder dritten Zeile, die er schreibt, so könnte man manche seiner Äußerungen für somnambül halten. Es ist aber in der That nur das vornehme Ennui, das hier auf Reisen geht, sich schläfrig herumdrückt, um der Langenweile zu

entfliehen, aber dieſe, wie ein erſtgeborener Sohn Englands, der den Continent durchſchlendert, überall mit ſich ſchleift. Es iſt bei aller Wiſſensluſt doch viel Indifferentismus in dem verkappten Reiſenden, und nur dann und wann ſpringt ein Funke des Witzes über die verdroſſene Lippe des zwiſchen Wachen und Träumen hinſchwankenden Weltgängers. Dieſe einzelnen Witzfunken, welche die oft aſchfarbene Langeweile der Reiſeberichte durchbrechen, geben dann die beliebten Alfresco-Geſchichten, von denen ſich auch in dieſem vorletzten Weltgange eine hübſche Reihe vorfindet, obwohl nicht zu läugnen iſt, daß die früheren Papiere des Verſtorbenen piquantere Züge boten. Der Weltgänger Semilaſſo hat diesmal den unglücklichen Einfall, meiſtens mit Hauderern durch Deutſchland zu fahren, und mich dünkt, ſein Witz habe dadurch an Munterkeit verloren. Die Transportirung auf Schnellpoſten und Eilwagen iſt allerdings weder für einen träumeriſchen, noch einen genußſüchtigen, weder für den melancholiſchen, noch den witzluſtigen Reiſenden das angemeſſene Mittel zur geiſtigen und leiblichen Fortbewegung. Dieſe mercantile Eilfertigkeit hebt alle Gemüthlichkeit, alle Romantik auf. Mit den Eiſenbahnen wird aller humoriſtiſcher Schlendrian aufhören, man wird auf Reiſen nichts mehr erleben, nichts mehr erlügen können, oder man müßte denn eigens Societäten ſtiften, zur Ermunterung und Unterſtützung müßiggängeriſcher Reiſenden. Solche Müßiggangsvereine könnten die Romantik des Reiſelebens, mit der es ſchlimm ſteht, noch in Zukunft ſichern. Allein mit Hauderern fährt man auch nicht juſt romantiſch; man müßte denn aus Langerweile und Verzweiflung allerlei Grillen aushecken, die wie romantiſche Hirngeſpinnſte ausſähen. Allein es iſt nicht rathſam, daß der Humoriſt ſich einen Hauderer dingt; der Humor muß zu Fuße laufen, der Witz muß Sohlen abreißen, er muß hier tanzen, dort ſpringen, reißaus nehmen und con amore ſtill liegen können, ganz nach eigenem Bedürfniß. Alle Gleichförmigkeit, es ſei in Eile oder Langſamkeit, iſt der Tod des Witzes. Darum hat der Weltgänger nicht wohl daran gethan, daß er einen Hauderer nahm und nicht die Beine in die Hand.

Der Weltgang beginnt von Carlsbad nach Eger, Baireuth, Bamberg, Würzburg und dann raſcher nach Paris. Semilaſſo

betrachtet Deutschland, ohne daß er es sich selbst gesteht, wie ein pays de cocague. Seine Berichte über deutsche Städte haben den Charakter eines schläfrigen Müßigganges, der, um nichts Solides berichten zu müssen, die Hauptpuncte bei Seite liegen läßt. Und doch wäre der Verstorbene gerade der Mann dazu, uns z. B. von München, das er absichtlich nicht besucht, hübsche Skizzen zu liefern. Allein zu wirklichen Reisebildern bringt es der Autor nicht. Einzelne hübsche Züge gibt sein Besuch im Narrenhause zu Baireuth, seine Schilderung der bamberger regatta auf der Regnitz, und manche parodirende Kritik von schlechten Kirchenbildern in Baiern. Der Weltgänger zieht wie ein schleichender Iltis umher, um die kleinen mittelalterlichen Narrheiten Deutschlands abzutödten. An großen Blicken fehlt es diesmal ganz. Am meisten gefällt sich der Weltgänger, wenn er sich von Stubenmädchen Moral predigen läßt. Um sich metaphysisch zu stimmen, hat er den Anblick einer Tuchnadel auf schönem Busen nöthig, wie das bei der Frau von James-Rothschild der Fall ist. »Heute,« so schreibt er aus Paris, »warf mich der Anblick ihrer Tuchnadel in die Philosophie. Es war eine Schlange, die einen Schmetterling festhält. Welch tiefsinniges Emblem! Gar vielfach, ernst und scherzend, läßt es sich auslegen. Mir bedeutet es: die Ewigkeit, welche mit der Unbeständigkeit Eins ist, denn was ist die Ewigkeit anders, als Einheit im ewigen Wechsel?«

Der Aufenthalt in Paris während des Spätsommers 1834 bot nicht viel des Interessanten dar. Die zahme Schilderung von Louis Philipp's Hofe und Häuslichkeit ist gutmüthiger, als man sie von einem Verstorbenen, der sich nur durch elektrischen Witz wieder zu beleben pflegt, erwarten sollte. Die italienische Oper war geschlossen. Von Heine erfahren wir höchst wenig, von Börne nichts. Mad. Junot, Mad. Recamier, Frau von Constant werden flüchtig berührt, ebenso Chateaubriand. Etwas mehr erfahren wir von Sophie Gay. Interessant sind einige Anekdoten von der Staël, und Cüstine's Worte über Rahel.

Von Paris wendet sich der Weltgänger nach St. Quentin und Lüttich. Eine Episode macht das Duell mit dem Obersten C., das uns ausführlich erzählt wird. Dann wendet sich Semilasso über Orleans und Tours nach dem südlichen Frankreich. Ein vo

Reiſenden wenig berührter Punct iſt das Schloß Chenonceaux, welches Franz I. für Diane von Poitiers erbauen ließ. Die Schilderung der dortigen Gemälde iſt ſehr intereſſant, beſonders die daran geknüpfte Charakteriſtik des Herzogs von Vendôme. In Bordeaux beſucht der Verfaſſer das Caveau im St. Michelthurme, an deſſen innern Wänden die vielen Mumien ſitzen, welche die Trockenheit und Wärme des Gewölbes am Verweſen hinderte. Hier ſchwelgt der Weltgänger einige Minuten in ſeiner Hamlet's-Schwermuth, der ſich ganz hinzugeben der buntgeſchäftige Müſſiggang ſeines Reiſelebens ſelten zuläßt. Bald darauf nimmt ihn der Tag mit ſeinen winzigen Erlebniſſen wieder in Anſpruch, in ſeinem Gemüthe macht ſich wieder jene lordmäßige Zähigkeit geltend, bei der es nicht recht zum Scherz und nicht recht zur Trauer kommt. In Tarbes macht der Weltgänger Winterquartier und amüſirt ſich, ſoweit es ſeine Schläfrigkeit und ſein Zuſtand zwiſchen Traum und Wachen zulaſſen, mit den ſchlauen und naiven Bearnerinnen, die recht gern jeden Handſchuh, den man ihnen hinwirft, aufnehmen. Er ſchildert ſie uns mit ſchönen feurigen Augen, ſchwarzem Haar, buſchigen Augenbrauen, angenehm klingendem Patois, aber ſchmuzigen Strümpfen und ſchadhaften Pantoffeln. Der kleine Anflug von Schnurrbart, den ſie haben, iſt ſo recht des Weltgängers Paſſion. Allein etwas Erkleckliches will ſich nicht ergeben, und man kennt die mittägigen Franzöſinnen ſchon genauer durch Jenen, der ſeine Reiſeabenteuer mit ihnen beſchrieb, ohne je eins davon erlebt oder das ſüdliche Frankreich überhaupt betreten zu haben. Ich meine Thümmel. Sehr begierig dürfen wir auf die Schilderung ſein, die uns Semilaſſo künftig von den braunen Afrikanerinnen in Marokko machen wird. Der nächſterſcheinende Band des Werkes wird jedoch noch vom ſüdlichen Frankreich handeln. Das ganze Werk wird ſich nämlich noch weit hin ſpinnen und die »privilegirte geheime Titulaturgeſellſchaft zur Verbreitung unſchuldiger Bücher in M—u,« welche ſich als Herausgeber-Comité ankündigt, vermeldet uns, daß der zweite Theil von Afrika, der dritte von Aſien und der vierte von Rußland, das man füglich als einen Welttheil für ſich betrachten könne, handeln werde. Alles Heil dem Weltgänger auf ſeiner großen Tour! Möchte die Sahara homöopathiſch auf

ſein Gemüth gewirkt haben, damit ſich in ihm eine Sehnſucht regt nach den friſchen Oaſen des Lebens, und ſein innerer Menſch an Elaſticität gewinnt, um für Freude und Schmerz befähigter zu werden. Vielleicht gaben ihm die braunen Muſelfrauen eine mehr roſenfarbene Laune, oder ſind Urſache, daß es dem Weltgänger einmal grün und gelb vor den Augen wird. Wenn nur ſeine aſchfarbige Stimmung wechſelt! Sie liegt ihm wie ein Fluch im Herzen. Es iſt der Fluch des civiliſirten Ennui der modernen vornehmen Welt, die ſich gern mit dem demokratiſchen Leben verbrüdern möchte, aber doch die Mesalliance im Grunde ſcheut.

Semilaſſo hat ſich zu guter Letzt als »Vergnügling« dem Publicum vorgeführt. In ſeinen »griechiſchen Leiden« verſichert er, um ſich als ganz frei von den Vorurtheilen ſeines Standes hinzuſtellen, er wolle lieber der Sohn eines reichen, jüdiſchen oder gleichviel chriſtlichen Banquiers ſein, als ein alter Edelmann. Inzwiſchen darf dies blaſirte Bekenntniß nicht verhindern, in den ſonſtigen Glaubensbekenntniſſen des Verſtorbenen den alten Edelmann zu erkennen. Dieſer alte Edelmann offenbart ſich in ſeiner Überzeugung vom Heil der Despotie und der Sclaverei. Da unſere dermalige Civiliſation einmal auf barbariſchen Elementen beruhe, ſagt er, ſo ſeien »geregelte Despotie und ſelbſt Sclaverei die beſten Mittel, um eine Nation, ſowie jedes Regiment groß, wirkſam und formidable zu machen.« Die größten Epochen in der Geſchichte ſeien immer ſolche, wo Despotie und Sclaverei am ſchroffſten hervortreten. Ganz gefehlt hätten uns beide bis jetzt, Gott Lob! noch nie. In Deutſchland ſchienen ſie jetzt am wenigſten vorhanden zu ſein, weshalb dies auch die unbedeutendſte politiſche Rolle ſpiele, in den Vereinigten Staaten Amerika's am meiſten, weil es dort noch wirkliche Sclaverei gebe. (S. ſüdöſtl. Bilderſaal Th. 3. S. 435 fl.) — In dieſe Sackgaſſe verlaufen ſich nun die Gedanken des Verſtorbenen, mit dieſem Bekenntniß ſcheint die Miſſion dieſes Schriftſtellers zu enden. Es ſind dies Anſichten des alten Edelmanns, den die franzöſiſche Revolution aus dem Lande jagte; es klingt wie die paradoxe Verzweiflung der Refugiés, wie die düſtere Gemeinheit der altfranzöſiſchen Vergnüglinge, welche

Frankreich auswarf, als es Athem ſchöpfte. In Deutſchland werden dieſe Glaubensbekenntniſſe, wie immer, erſt nachträglich Literatur. Es iſt gut, daß ſie Literatur geworden ſind; die deutſche Nation erfährt dadurch, woran ſie ſich zu halten hat, und kann ſolche trüben Stoffe ausſtoßen.

16.

Ein deutſcher Cavalier.

Unter dem Titel: »Cavalier-Perſpective« iſt ein »Handbuch für angehende Verſchwender« vom Chevalier de Lelly erſchienen. Der Verfaſſer hat das Buch »ſeinem lieben Vetter und Freunde,« Eugen Baron Vaerſt, dem Redacteur der breslauer Zeitung, gewidmet; allein man ſagt, das Verhältniß zwiſchen Vetterſchaft und Autorſchaft ſei umgekehrt, Baron Vaerſt ſei der Verfaſſer und Chevalier de Lelly der liebe Vetter und Freund. Eine andere Vermuthung iſt, Chevalier Lelly ſei gar kein ens, kein Ding, das da iſt, ſondern beſagter Baron habe ſich ſelbſt bevettert und mit der Freundſchaft ſeiner ſelber coquettirt. Dem ſei wie ihm wolle, das chevalereske Buch iſt da und läßt ſich als ein angenehmer Beitrag zur modernen Cavalierliteratur bezeichnen, deren faſhionable Wetterfahne Fürſt Pückler ein für alle Mal aufgeſteckt hat. Ohne die Schriften des Verſtorbenen wäre das Cavalierbuch nicht geſchrieben, obſchon Chevalier de Lelly in gar vielen Dingen ſich von dem Weltgänger unterſcheidet. Der Weltgänger hat mehr urplötzliche Gedankenproduction, mehr Schlagkraft des Witzes, mehr beißende Satyre, in der ſich, trotz alles angeborenen Ariſtokrätelns, eine nicht geringe Doſis demokratiſcher Ausgelaſſenheit des Geiſtes durchſchmecken läßt. Der Chevalier iſt ein vorherrſchend Goethiſch durchgebildeter, glattgekämmter Gentleman, ein blondes ſeidenes Männchen gegen den flatternden ſchwarzbraunen Lockenkopf jenes Semilaſſo, der zu viel Beigeſchmack von Voltaire'ſchem Witz hat, um in ſeinem Anzuge nicht vielfach ſalopp aufzutreten. Die »Cavalier-Perſpective« iſt in der That auch nur ein Apparat zum faſhionablen Leben, eine Theorie, aus Caſanova und Pückler geſchöpft, ſie iſt weit feiner, ſorgfältiger un

nobler geſchrieben, als des Weltgängers Berichte, aber ſie entbehrt der Unabſichtlichkeit und der drängenden Productionskraft, die ſich in jenen beiden bekundet. Das Buch iſt weit weniger Moſaik, als es der Verfaſſer haben will, es iſt ein zu abſichtlich ausgeprägtes und a priori demonſtrirtes Glaubensbekenntniß. De nLehren des lachenden Ariſtipp, der freien Moral des liebenswürdigen Horaz und den weiſen Freuden des Epikur wird in der Lebensweiſe des Chevaliers genug geopfert, allein Alles nur demonſtrationsweiſe und mit dem Raiſonnement des Bewußtſeins darüber; das ganze Buch iſt eine moderne und deutſch durchgeführte Phantaſie über das Thema: »dolce far niente,« aber ſie wird uns mit zu viel bereit geſtellter Gelehrſamkeit aufgenöthigt, man lieſt hundert Seiten Predigt über den Genuß, und verliert am Ende die Luſt am Genießen. Der Chevalier hätte ſeine Lebensphiloſophie mehr in Erlebniſſe und Thatſachen des wirklichen Daſeins hineinverſpinnen, und Ereigniſſe und Intriguen wie Caſanova erſinnen müſſen, falls er keine erlebt. Dieſe Kunſt Caſanova's, Erdichtetes wie ein Erlebniß zu geſtalten, und die Producte des gährenden Gehirnes in Blut und Fleiſch aufzunehmen, iſt noch viel zu wenig als Sache künſtleriſcher Darſtellungskraft beachtet und gewürdigt. An dieſem eigentlich productiv poetiſchen Agens fehlt es der Theorie des Cavaliers. Aber einen liebenswürdigen Raiſonneur kann man jederzeit in ihm finden, Montaigne's Spruch: »mon métier et mon art c'est vivre,« weiß er in hundert Variationen und mit der Grazie des weltmänniſchen Humaniſten mundrecht zu machen, und die Aufgabe, mit ſeiner Natur und den Ereigniſſen von außen ſich in beſte Harmonie zu ſetzen, löſt er wenigſtens theoretiſch. Nach Jouy's Ausſpruch iſt jede Dame, die nicht liebenswürdig iſt, ein bösartiges Weib, allein weit weniger taugt ein Cavalier, der nicht Geiſt genug hat, um ſeinem Geiſte zum Trotz allezeit liebenswürdig zu ſein; dies iſt ſein Fluch und ſeine Cardinaltugend zu gleicher Zeit. Sehr eigenthümlich aber iſt es von unſerm durchaus modernen Cavalier, daß er ſich in die Zeit und ihre Anſprüche und Aufgaben zu finden weiß. Da es der Hauptſatz ſeiner Lebensphiloſophie iſt, durch Genuß weit mehr als durch Philoſophie die Humanität gefördert zu ſehen, ſo verläßt er natürlich Deutſchland und macht Paris zu ſeiner

Welt. In Frankreich, wo ein Minister Zucker raffinirt und ein Gesetzgeber Lichter zieht, muß auch der Cavalier calculiren und speculiren. Durch eine Mystification, die er mit sich treiben läßt, erlangt er den Ruf eines reichen Mannes und macht Wagnisse in Papiergeschäften. Das fashionable Leben und Treiben umschwirrt ihn, er spielt seine Rolle mit aller Grazie des vornehmen Leichtsinns, und gewinnt die Liebe einer begüterten Dame, bis Canning's Tod sein speculatives Karten- oder vielmehr Papierhäuschen umstößt, und er nach wie vor als der harmlose Flattergeist und Chevalier sans avoir erscheint, der sein Glück im Weiten sucht. Alles dies aber ist zu wenig in Fleisch und Blut aufgegangen, es fehlt an Abenteuern, an specielleren Erlebnissen, und über dem wiederholten Raisonnement, daß man, um zu leben, nicht klügeln müsse, kommt man vor lauter Vorbereitung zum Cavalierleben nicht zum Leben selbst. Dies Buch liefert blos die Grammatik dazu.

17.
Guſtav Schleſier.

Guſtav Schleſier, früher ein Mann der jugendlichen Bewegung, war plötzlich über Nacht ſehr alt geworden. In ſeinen »deutſchen Studien« politiſirt ein ſehr zahmer, greiſer Doctrinär. Er iſt eine gründliche Natur, wie es ſcheint; um ſo ſchlimmer, wenn er das Werden Deutſchlands nach abgeſchloſſenen Acten kritiſirt. Schleſier nimmt das heutige, das moderne Deutſchland wie ein fertiges Buch und kritiſirt es. Ein politiſcher Doctrinär hält ſich an das, was vorliegt. Nach den Acten kritiſirt Schleſier das conſtitutionelle Leben Württembergs; allein nach den Acten läßt ſich nur eine abgeſchloſſene Thatſache der Vergangenheit auffaſſen, ſo wie Hegel's Weisheit, alles Wahre ſei auch weſentlich ein Wirkliches, nur für das überſichtliche Leben, das hinter uns liegt, ſeine Geltung hat. Freilich hat in der Weltgeſchichte die zeitgemäße Wahrheit überall die Macht gehabt, ſich auf dem Boden des realen Daſeins Raum zu brechen; aber eine Meinung, die von momentaner Majorität überſtimmt wird, auch im unentſchiedenen Laufe des gegenwärtigen Zeitſtromes zu verdammen, eine Oppoſition, weil ſie vergeblich ankämpft, unbrauchbar zu bezeichnen, das heißt durch kaltherziges Dreinreden das Weſen der Dinge ſtören, die Wiege der Entwickelung beſudeln, die Unmittelbarkeit der friſch waltenden Lebenskräfte durch einen Calcül der theilnahmloſen Nüchternheit verhunzen. Daß Hegel's Lehre nicht dazu da iſt, um verzagten Gemüthern in der Ohnmacht ihrer blutleeren Gefühle einen geiſtigen Gehalt zu geben, daß ſie nicht dazu in die Welt gekommen iſt, um dieſer Welt einen kleinmüthigen Quietismus aufzunöthigen, daß ſie viel zu dialektiſch iſt, um die Gegenſätze der politiſchen Bewegung und Staatenentwickelung auf eine farbloſe

Mitte abzuſchwächen: das nachzuweiſen, mag man mir erlaſſen; aber unerhört iſt die Thorheit, die ſüddeutſche Oppoſition mit Hegel'ſcher Lehre bekämpfen, gegen das Leben der Gegenwart mit dem Satze: was nicht wirklich ſei, ſei auch nicht wahr! gegen das friſche Leben der Zeit, gegen die pulſirende Blutwärme der Gegenwart zu Felde ziehen zu wollen. Eine ähnliche Donquixoterie iſt noch nicht da geweſen, und inſofern ſie in Schleſier's Buche da iſt, hat ſie noch keine Wahrheit. Das Leben im Werden, der gährende Proceß der Gegenwart treibt Blaſen in die Höhe, eine ſolche wirkliche, aber um deswillen noch nicht wahrheitsvolle Blaſe iſt Schleſier's Raiſonnement. Die Hegel'ſche Philoſophie hat kein Bewußtſein über die Gegenwart, der ſie nur angehören wollte, inwiefern ſie ſich auf der Spitze aller Vergangenheiten fühlte. Über das, was wird, hat keine Philoſophie Kunde. Das Leben lebt ſich ſelbſt; hinterher kommt erſt der Philoſoph und ſucht das todte Leben als Anatom zu begreifen. Wie auch inmitten des bewegten Lebens eine Oppoſition gegen die Mächte des Stillſtandes ſich verlaufen oder abirren mag aus der Bahn des Heils, niemals kann ſie ſo gehäſſig und widerwärtig erſcheinen, als eine Einſchläferungstheorie, die den freien Muth, ohne ihn zu brechen, abdämpft, die friſche Zuverſicht lähmt, das harmloſe Hingeben an die Stoffe des vorhandenen und noch unerledigten Daſeins ſtört.

Ich habe alle Achtung vor dem Juſtemilieu eines Doctrinärs, der aus dem Drange der Erfahrungen als Charakter heraustritt, ſich im Feuer der Bewegung, im Sturm der Zeiten bewährt hat. Mitten im Umſturze der Dinge und vom Toben der Leidenſchaften umſchwirrt, ſtand Royer-Collard, jener gediegene Juſtemilieu, und bot den Lebensverwüſtern der linken und den Lebensverläugnern der rechten Seite die felſenfeſte Stirn. Auch Guizot's Abſtractionen und enge Begriffe von Freiheit ſind ihm nicht aus der hohlen Hand gewachſen. In Deutſchland gab und gibt es Staatsmänner von erprobter Weisheit und Tugend, die ſich zu jener Nöthigung des Maß- und Takthaltens bekennen, und Ancillon erhob dieſe Vermittelung der Extreme zu einer europäiſchen Doctrin. Aber wenn eine Jugend, die politiſiren will, die Oppoſition zur Mäßigung aufruft, wenn ſie aus den traurigen Nöthigungen des Augenblicks eine philoſophiſche

Lehre abzieht, wenn ſie mit eingedrückter Bruſt einherſchleicht und in dieſer Engbrüſtigkeit eine Theorie hervorhüſtelt, ſo gibt dies ein erbärmlich Schauſpiel.

Dies Schauſpiel gibt Guſtav Schleſier in ſeiner Darſtellung des conſtitutionellen Lebens der ſüddeutſchen Staaten. Leider gibt er nicht blos »Studien« zu ſeinem Thema, er will vielmehr ſein Thema vollſtändig erfaßt haben, er hat eine fertige Theorie, eine politiſche Mäßigkeitstheorie aufgeſtellt, nach welcher den Leuten der Wein unterſagt wird, er glaubt dem conſtitutionellen Deutſchland die allein richtige Bahn und den »gemeſſenen Gang« — Schleſier liebt dieſen bekannten Ausdruck — auf das beſtimmteſte vorzeichnen zu können. Leider iſt auch das Buch keineswegs ſo »ungeglättet«, als es ſein Verfaſſer ausgibt, es iſt vielmehr ein fleißiges Buch, ein ſorgfältiges Buch, ein ſtudirtes Buch, ein gutgeſchriebenes, ein blankgekämmtes Buch, ſein Buch iſt katzenglatt, und hat nur den Fehler, daß es ſchielt.

Die große Weisheit Guſtav Schleſier's läuft ſummariſch darauf hinaus, man müſſe temporiſiren. Dieſe Weisheit iſt nun allbekannt; wer ſie predigt, erſcheint als überflüſſig. In einer langen Einleitung ficht er gegen einen Liberalismus, der, um den Stoff unbekümmert, aus abſtracten Ideen von Freiheit und Menſchenrechten ſeine Oppoſition herleitet. Das iſt nun in deutſchen Landen bereits bis zur Übergnüge anerkannt; es iſt hinlänglich auf England gewieſen und der Satz belegt, daß die engliſche Gerechtſame nur um deswillen ſich ſo glücklich feſtgründete, weil man aus Inſtinct praktiſch genug war, um aus dem vorkommenden Falle die Idee zu gewinnen, nicht umgekehrt in Allgemeinheiten ſeine Poſition zu nehmen, um nach der abſtracten Idee den Specialfall zu ſchlichten. Es war unangemeſſen, daß Paul Pfitzer das Recht der Steuerverwilligung ſo allgemein in's Vage hin zur Sprache brachte, während die württembergſche Kammer bei dem Ausſchluſſe Liſt's die Gelegenheit fahren ließ, in dem gefährdeten Rechte des Einzelnen die allgemeine Gerechtſame der Kammer zu wahren. Wer wollte nicht mit Schleſier ſagen, die Oppoſition müſſe empiriſch verfahren, aber wer will ſo frech ſein, auf verfehlte Operationen, denen man die Einſicht hinterher abgewonnen hat, zu ſchmähen? Es iſt

undankbar, das praktiſche Leben zu verläſtern, aus deſſen Übereilungen man hinterher eine Weisheit entnahm. Gegen die verfehlten Ereigniſſe in der Geſchichte ſich in Schmähungen ergießen, weil die Klugheit der nachträglichen Berechnung ſich ein beſſeres Auskommen verſchaffte, heißt die freie Unmittelbarkeit der Entwickelungen ſtören, die Luſt am Thun gegen die Trägheit des Calcüls herabſetzen, die friſchen Quellen des Lebens trüben, wo nicht vergiften. Dieſe Sünde an der Freiheit des Lebens hat ſich Schleſier zu Schulden kommen laſſen. Allerdings kann ich mir einen ſatyriſchen Autor denken, der die Geſchichte der deutſchen Oppoſitionen ſchriebe und an ihren Verkümmerungen die ewige Idee der abſoluten Oppoſition nachwieſe; allein dieſer ſatyriſche Autor iſt Guſtav Schleſier nicht, ein ſtudirter Menſch iſt an Witz unfruchtbar, ein Doctrinär kann ſich nur in die Hände puſten, die Achſel zucken nach links und rechts, und zuſehen, wie er durchkommt.

Der Verfaſſer ſchildert Öſterreich und die Intereſſen des Kaiſerſtaates als in ſich feſtgefugt und von eigentlich deutſchen Angelegenheiten getrennt. Der preußiſche Zollverband ſcheint dies allerdings an den Tag zu ſtellen; allein laufende Betrachtungen ſolcher Art laſſen ſich nicht allzufeſt abſchließen. Welche Perſpective ſich eröffnet, wenn es ſich ergeben ſollte, daß Böhmen, ohne dem deutſchen Zollverbande anzugehören, materiell zu Grunde geht, — läßt ſich nicht vor der Hand wahrnehmen. Auf dieſen Punct in Bezug auf Böhmen iſt der Verfaſſer gar nicht bedacht, wenn er den Complex der öſterreichiſchen Staaten geradezu von den deutſchen Intereſſen ausſchließen will. Um über die Aufgaben Öſterreichs weiter zu discutiren, wäre es zweckdienlich, Eichthal's Werk: »Les deux mondes« heranzuziehen. Genauer unterrichtet als über die Mittel, Wege und Zwecke des öſterreichiſchen Staatenverbandes zeigt ſich der Verfaſſer in dem Abſchnitte über Baiern, den er »die baierſche Combination« überſchreibt. Die Schilderung der altbaierſchen, der fränkiſchen und ſonſt neubaierſchen Elemente, die ſich zu dieſem Staate locker zuſammenordnen mußten, iſt ſehr wohlgetroffen; der Doctrinär ſteht hier ganz auf der Seite der Oppoſition, hat aber in der Einleitung hinlänglich dafür geſorgt, ſich von dem hiſtoriſch vorhandenen Liberalismus zu ſondern. In Bezug auf

Württemberg verräth der Verfaſſer viel Studium in Sachen der Altrechtler und der Conſtitutionsſtreitigkeiten, obwohl ſeine Darſtellung nichts weniger als ein klares Bild der intereſſanten württembergſchen Verfaſſungsgeſchichte gibt. Schleſier lavirt zu ſehr hin und her, um ein getreuer Pilot zu ſein, er miſcht wie auch in ſeinen Recenſionen Lob und Tadel auf ſo barocke Art, daß ſchließlich nur das Gefühl der Confuſion übrig bleibt. Württemberg hat ſelbſt über dieſe ſeine Zuſtände zu entſcheiden, und man glaube nur nicht, daß es die Aufgabe der Literatur ſei, dem Leben in der Gegenwart überall wie ein Spion aufzulauern, oder es zu regeln nach Principien. Wie dieſe Anmaßung der literariſchen Function ausgefallen iſt, ſieht man wiederholt an Schleſier's »Studien.« In Bezug auf die württembergſche Kammer muß ich nur ſo viel ſagen, daß ein hohes Gefühl der Achtung gegen ſie mich erfüllt. Wenn Menzel, der in der Literatur das Judenthum und ſeine Leiſtungen verfolgt, in der Kammer genöthigt war, die bürgerliche Emancipation derſelben zu betreiben, wenn derſelbe Mann, der ſich nicht entblödete, in ſeinen ihn perſönlich bedrohenden literariſchen Zwiſten die Autoritäten der theologiſchen und civilen Polizei aufzurufen, in der Kammer um Preßfreiheit einkam, und ſich dort nicht anders als mit ſolchen Motionen den Ruf eines rechtſchaffenen Vertreters der Staats- und Volksintereſſen zu erhalten wußte, ſo iſt dies für den Sinn, der dort waltet, ein ſchlagendes Beiſpiel.

Etwas flüchtiger, aber auch weniger langweilig, iſt die Darſtellung der badenſchen Verhältniſſe. Rotteck und Welcker werden von dem Doctrinär ignorirt. Entweder kann er ſie nicht bewältigen, oder er fürchtet ihre Partei. Das Eine iſt wie das Andere gleich ſehr bezeichnend.

18.

Saphir.

Saphir, dieſer bocksfüßige Satyr in Wien, hat auch in Berlin, in München lange Zeit den Narren im Stücke geſpielt. In München hatte er Unglück. Obwohl er Intendanzrath wurde, ſetzte man ihn doch erſt feſt und machte ihn dann vogelfrei. Er hinterließ den Münchnern ſeine »dummen Briefe« nebſt Anhang.

Bei beſſerer eigener Erziehung und beſſerer Erziehung des deutſchen Volks wäre Saphir vielleicht ein Luſtſpieldichter geworden, hätte Poſſen für die Bühne geſchrieben voll Ariſtophaniſcher Würze. Da der Deutſche aber am wenigſten für das Luſtſpiel eine deutſche Bühne hat, da der Deutſche nicht die gedruckten Schauſpiele, wohl aber deren Kritiken lieſt, weil der Deutſche am liebſten raiſonnirend und reflectirend »des Lebens Unverſtand mit Wehmuth zu genießen« pflegt, ſo iſt der Saphir-Satyr dieſer raiſonnirende Tagesklatſchbudenheld, dieſer witzige Gaſſenläufer und durch ganz Deutſchland vagabundirende Scharfſchütz geworden, der den großen Schaaren des Pöbels nachzieht, und wie ein Packan über die kleinen Thorheiten und Dummheiten des Lebens herfällt. Und wenn die Welt um ihn her arm an Armſeligkeiten wurde, ſo machte er ſich zur Geißel ſeiner ſelber, zur Vogelſcheuche für ſeinen eigenen Humor, er machte ſich und ſeine Sache zum Skandal, und die Gaſſenbuben in Berlin liefen mit triumphirendem Hohne hinter ihm her. Saphir iſt recht eigentlich das Genie des Skandals. In jeder der drei Hauptſtädte Deutſchlands hat er eine Glanzperiode erlebt, im Kampfe gegen ganze Schriftſtellerzünfte ging er ſiegreich hervor,

im Wortgefechte des ſchnellzüngigen Witzes konnte ihm Niemand das Waſſer, oder nur Waſſer reichen, um das kleine Gewehrfeuer ſeiner Exploſionen zu löſchen. Aber man löſchte nichts, er warf Blitze wie Schlangen um ſich und auf das Geziſch in der mühſam herbeigeſchleppten Löſchmaterie erfolgte ein ſchallendes Gelächter. Aber wie ein Meteor kam und ging der Mann, und »ſchnell war ſeine Spur verloren,« ohne daß er wie Schiller's »Mädchen aus der Fremde« Abſchied nahm. Waren die Skandalitäten der Reſidenz durchgehetzt, ſo war ſeine Zeit um, er ließ der Stadt gewiſſermaßen Zeit zum Verſchnaufen, und zog wie König Gobegieſel über anderer Leute Hütten und Schlafſtelle. Sobald es an Zündſtoff für ſeinen Brennwitz fehlte, ſah er ſich ideell in die Nothwendigkeit verſetzt zur Auswanderung, ſelbſt wenn die reelle Nothwendigkeit nicht dazu kam. Er war ein Komet und hinterließ nicht einmal einen Schimmer.

Das iſt die Meteorgeſchichte von Saphir. Kommende Geſchlechter werden ſtaunend ſeine Schriften leſen, ſie behufs einer Charakteriſirung unſerer Zeit ſtudiren, ſie zu enträthſeln ſuchen und ſagen: Er war ein Mann, nehmt Nichts zu Nichts: wir werden nimmer Seinesgleichen ſehen! Nichts zu Nichts? Der Witz hat dies mit unſerm Schöpfer gemeinſchaftlich, daß er Nichts zu Nichts nimmt und doch eine Welt hervorruft. Sonſt iſt der Witz der Antichriſt, die Ironie, der Rachedämon der Zerſtörung. Ich meine aber noch in einem andern Sinne, daß Saphir Nichts zu Nichts nahm, um dennoch etwas zu ſchaffen. Das erſte Nichts war die Leerheit ſeiner Geſinnung, die Hohlheit ſeiner Gedanken, er hatte ſich, weil er die Tugenden des Ariſtophanes nicht kannte, dem innern Nichts in die Arme geworfen und ſchleuderte aus dem Dunkel ſeiner anſichtsloſen Anſichten, ſeiner meinungsloſen Meinungen, ſeines glaubensloſen Glaubens die ſchnell zerflatternden Irrlichter ſeines meiſt nur in Wortſpielen beſtehenden Witzes. Er that ſein Nichts zu Nichts, und das zweite Nichts waren die Nihilitäten und die ephemeren Trivialitäten des Broſchüren-, Couliſſen-, Garderoben- und müſſigen Vagabundenlebens. Hier war er groß, im Kleinen groß, im Trivialen vortrefflich; ſo wie er ſich an Großes wagte, erſchien er jämmerlich klein. Saphir war lange Zeit klug genug, ſein Gebiet zu kennen, nur wenn ſein elegiſches

Neueſtündlein ſchlug, wenn ihn die Leerheit ſeines Treibens ſelbſt erſchreckte, wenn er ſchwermüthige Liebeslieder gurrte, fing er an, ſich nicht mehr zu begreifen. In dem Anhang zu den ſehr klugen »dummen Briefen« überhebt er ſich ſeiner Sphäre, indem er in den »Literaturbriefen« über Börne, Heine, über die literariſchen Wendepuncte der Zeit eine ſchiedsrichterliche Rolle übernimmt, ohne eine Ahnung vom Zuſammenhange der Ereigniſſe und Erſcheinungen im Leben des Geiſtes zu haben. Was er über Börne und Heine ſagt, iſt ein abſcheuliches Gemengſel von knechtiſcher Anbetung und verſteckter Perfidie, ein geſchmackloſes Verhimmeln und Verteufeln dieſer Richtungen. Staune Publicum, lache nicht, ſondern werde wehmüthig ernſt, wenn ich Dir ſage: Saphir moraliſirt über Börne und Heine, ermahnt ſie zu chriſtlicher Demuth und zum Feſthalten am Glauben in der Liebe! Man ſollte einem reuigen Sünder ſein Bußeſtündchen nicht verkümmern; allein er darf dieſe ſeine Anwandlung von Zerknirſchung nicht zur Schau tragen, er ſoll, wenn er dazu ein Gelüſt verſpürt, ſeinen neuen Adam im Stillen anziehen. Hier kommt Saphir's Unfähigkeit an den Tag, den Witz aus dem Sumpfe des Tagesklatſches in höhere Gebiete zu verfolgen, wo er Ironie und Humor wird. Zugleich iſt es aber auch intereſſant, an Saphir's Empörung über Börne die Erfahrung zu machen, wie der Witz, der im Kleinen ſein Weſen treibt, vor einer mit kecker Conſequenz zu Ende geführten Weltironiſirung erſchrickt und es bei ihr nicht mehr geheuer findet.

Witz — Ironie — Humor, über dieſe drei geiſtigen Potenzen müſſen ſich die Deutſchen von heute verſtändigen, wollen ſie ſich nicht blind gefangen geben an die Mächte des Lebens, die außer ihrer allezeit großen Bedeutſamkeit weſentlich leitende Principien in der Literatur der Gegenwart ſind. Witz — Ironie — Humor haben ein Triumvirat geſchloſſen, um die Gedankenwelt zu beherrſchen. Sie theilen ſich nicht, wie die römiſchen Triumvirn, in die Weltherrſchaft, vielmehr greifen ihre Functionen eng in einander. Gleichwohl hat jede Perſon in dieſer Dreieinigkeit ihre beſondere, nicht zu verkennende Individualität. Im Don Juan treten drei ſchwarz verhüllte Masken mitten in den Leichtſinn des luſtberauſchten Lebens, ſie bringen den tragiſchen Ernſt in die bacchantiſche Welt, ſie ſind die Geſandten der

Nemesis in eine bleich gehärmte, matt raisonnirte, schattenhaft verklügelte Welt, die an ihrem Ernst, an ihrem Brüten über die Hieroglyphen des absoluten Daseins erlahmt, einem welken Tode entgegenzuwanken scheint. Sie tragen alle Drei Masken, komische, buntverbrämte Larven; der Witz des Narren Schelle, die Ironie die Geißel der Satyre, der Humor aber ein wunderbar gestreiftes, schimmerndes Kleid in den Farben des Regenbogens, mit dem er auch die Versöhnung zwischen Himmel und Erde gemein hat. — Es gibt Endperioden in der Geschichte des geistigen Lebens, wo die Vernunft, von ihrem Welteroberungszug ermüdet, ausruhen möchte. Alle Irrthümer und alle Wahrheiten der Vergangenheit sind mit einander ausgeglichen, die Vernunft will auf dem Divan der Gemächlichkeit ruhen. So mit allen geistigen Schätzen des Universums beladen, läuft das Leben Gefahr, vor Übermaß und Überfülle zu ersticken. Dann bedarf es der Geißeln, die jene Drei schwingen und handhaben. Die drei Kinder des Komus haben eine gemeinschaftliche Mutter, sie heißt Oppositionslust. Ohne Opposition ist kein Leben denkbar, sie ist das Princip der Bewegung, des Lebens. Trotz dieser Gemeinschaftlichkeit und verwandten Abkunft sind aber die Drillinge Witz, Ironie und Humor einander sehr ungleich. Der Witz, der die Thorheiten der Menschen an den Pranger stellt, ist ein neckischer Kobold, der sich nicht in die höhern Luftregionen des Lebens wagt und nur im Bereiche des Scheins der Erscheinungen der Welt sich tummelt. Die Ironie sucht aber jene Höhepuncte des menschlichen Bewußtseins, sie geißelt die Welt, das Ganze, nicht das Einzelne, das Wesentliche, nicht das Ephemere; sie ist ein Dämon in Riesengröße, dessen Auge über die Spitzen der menschlichen Erkenntniß hinüberreicht, sie ist ein Tieck'scher Polykomikus, der mit dem aus Ruthen zusammengebundenen Streichbesen der Kritik die Welt fegt und säubert, sie wirft dabei Geordnetes und Ungeordnetes über den Haufen und freut sich der Verwirrung, in welche das ganze Dasein rettungslos zusammenstürzt. Die Ironie ist der mephistopheliſche Geist der Zerstörung in der Weltgeschichte, sie schlägt dem Herzen Wunden und der Erde Gräber, läßt Wunden und Gräber offen stehen, weil sie weder Salben hat, jene zu heilen, noch Blumen und einen Stein stillen Andenkens, um

dieſe zu ſchmücken. Nur der Humor, der Dritte im Bruderbunde, kennt und hat Blumenkränze für die Gruft, die er baute, Balſamtropfen für die Wunden, die er bluten machte. Der Humor hat alle Waffen des Witzes und der Ironie in ſeiner Gewalt, aber er beſitzt noch unendlich mehr. Der Witz kann nur lachen und hohnlachen, die Ironie nur ſtechen und mit Blitzen eine jähe Helle verbreiten, in der ſich ihr eignes Antlitz wie eine eiſerne Larve kalter Verachtung zeigt. Der Humor kennt das Alles, hat das Alles, aber er hat weit mehr, er hat auch Thränen, denn er kennt, und er iſt die Liebe. Er trägt das verlorene, das erkrankte Schaf mitleidig zur Hürde, dem Getödteten baut er eine kühle Friedensſtätte und pflanzt eine Immortelle auf den Raſen, den ſein Auge bethaut. Die Wunde, die er dem Herzen ſchlug, läßt er ſtill ausbluten und umhüllt die Narbe mit dem Mantel der Liebe. Witz und Ironie ſind heidniſche Geſtalten, heidniſche Mächte des Lebens; der Humor, weil er die Liebe iſt, bringt Verſöhnung. Es iſt gut, daß der Humor männlichen Geſchlechtes iſt, denn er iſt weſentlich zeugend. Der Humor hat poſitive Zeugungskraft und deshalb iſt er weſentlich Poeſie. Unendlich reich ſind hier die Quellen ſeiner unerſchöpflichen Kraft; ein lyriſcher, elegiſcher Grundton kann in ſeinen Schöpfungen vorherrſchen, er kann reflectirend die ganze Tonleiter menſchlicher Lebensſtimmungen durchſpielen, er kann plaſtiſch ſchaffend fertige, objective, dramatiſch-lebendige Menſchenbilder hervorrufen. Die Ironie iſt nur reflectirend, deshalb verzehrt ſie ſich als radicale Skepſis in ſich ſelber, ihre Weltironiſirung wird, wenn ſie conſequent tiefer greift, zur Gottesläugnung, und deshalb iſt ihr Schooß, weil ihr die Liebe verſagt iſt, mit einer Unfruchtbarkeit geſchlagen, über die ſie wahnwitzig werden muß. Wer die Erde verhöhnt, wird auch Gott verhöhnen, denn die Erde iſt der Stuhl des Herrn, der Schemel ſeiner Füße, das Kleid, das ſeine Glieder umhüllt. Der Humor iſt nie tempelräuberiſch, nie gottesläſterlich, er wird nie unſchön, denn er iſt Poeſie, er treibt niemals ein frivoles Spiel mit den heiligſten Intereſſen einer Menſchenbruſt, denn er iſt die Liebe, und, weil die Liebe, die Wahrheit. Der Humor wird nie zu weit ſich verirren, denn die Liebe hält ihn gebunden an die ewige Vernunft. Die Ironie aber kann ſich

weit ab in Wüſten des innern Lebens verirren, wo die Seele verſchmachtet, die Ironie kann eine Furie werden, die die Welt in gierige Flammen ſetzt. — Es gibt Epochen, wo der Humor, der gute Junge, ſich vergeblich abgemüdet hat, die Welt von gewiſſen Thorheiten zu reinigen. Dann tritt er ſein Amt an die Ironie ab, die Verzweiflung beginnt ihr Werk, weil der Humor ſelbſt verzweifelte. Wir ſtehen wahrſcheinlich mit Deutſchland bald an dieſer Grenze.

Saphir hat nichts verloren, keinen Glauben, denn er hatte nie einen, keine Hoffnung auf ſein Zeitalter, denn er kannte keine. Er ging blos mit ſeinem Witze flaniren. Seine Verſuche, über Richtungen der Zeit zu einem Bewußtſein zu gelangen, waren ſtets verfehlt, die »Literaturbriefe« in vorliegender Sammlung kleiner Schriften ſind ein Sumpf voll verworrener Anſichten; hier erſt wird es unangenehm fühlbar, daß der Autor als ſolcher völlig grundſatzlos iſt. In den »Humoralbriefen,« in denen er zwiſchen Wien, Berlin und München eine Parallele aufſtellt, macht man nicht die Anſprüche, daß er das Thema umfaſſe, der Witz haſcht Einzelnes und reiht es ſchlagfertig neben einander. Der Witz ſucht und haſcht freilich ſehr ängſtlich, er trabt keuchend die Gaſſen ſeiner Sphäre auf und ab, der Autor muß ihn Spießruthen laufen laſſen und entblößt ihm und ſich ſelbſt den Rücken. In den »dummen Briefen« erzählt Saphir ſeine Abenteuer mit dem verſtorbenen berliner Cenſor Granow, ſeine Fehden wegen der Sonntag und mit den berliner Bühnendichtern. Seine Glanzperiode in Berlin kann er ſchwer vergeſſen. Er war dort nicht blos der Mann, der Witz hatte, ſondern der Mann, der, wie Fallſtaff von ſich ſagt, auch Urſache wurde, daß Andere witzig waren. Friedrich Förſter, der Hofrath in Berlin, wurde nicht blos witzig, ſondern boshaft; er ſagte damals, Saphir ſei ein Edelſtein, den nur die Polizei faſſen könne. — Saphir's Bilder und Chargen ſind humoriſtiſche Portraits voll treffender Züge. Man muß den Saphir der Dame ſeines Herzens gegenüber ſehen und reden hören, der Contraſt iſt ergötzlicher, als er ſelber denkt, man muß nichts von ihm leſen, die Stellen ausgenommen, wo er zärtlich und elegiſch wird und doch witzig bleiben muß, weil ihm in der Liebeserklärung nichts als ſein ſpielender Witz zu Hülfe kommt.

Wir ſind dem Autor das Geſtändniß ſchuldig, daß er hier, und das will viel ſagen, ſogar liebenswürdig ſein kann. Deſto ſchwächer ſind ſeine »Cypreſſen«, ſchon weil ſie an Heine's Liebeslieder und Liebesepigramme erinnern. Die Cypreſſe iſt ein Baum von pyramidaliſchem Wuchs, ſie hat kugelrunde Zapfen, ihr Holz hat einen ſüßen Duft; die Cypreſſe iſt der Baum der ſtillen Trauer einer ſanftbewegten Seele, das Immergrün ihrer Blätter deutet auf die Ewigkeit. O! die Zapfen ſieht man an Saphir's »Cypreſſen« wohl hangen, aber es ſind Zapfen, um inwendige Spundlöcher und Lücken zu ſtopfen.

19.

Zwei deutſche Literarhiſtoriker.

Laube und Gervinus.

Noch bevor Laube nach Frankreich ging, um uns jene munteren Schilderungen vom jenſeitigen Land und Volk zu liefern, durchſtöberte er deutſche Syſteme und Compendien, um die Geſchichte der deutſchen Literatur in Zuſammenhang zu bringen. Es mußten trübſelige Zeiten für ihn ſein, denn ſeine Jagdnatur will freie, fröhliche Bewegung. Sein Literaturwerk hat das Unglück, mit Gervinus zuſammenzuſtoßen. — Das ſind zwei ſehr verſchiedene Naturen, die ſich an das große Werk gemacht, von unſerer Nationalliteratur ein Geſammtbild zu entwerfen. Der Eine war ziemlich raſch bei der Hand; der Andere hat Zeit ſeines Lebens aus den entlegenſten Quellen zuſammengetragen. Jener abſolvirte einen literar-hiſtoriſchen Curſus, und ſeine executive Natur war friſch fertig. Dieſer, ein hartnäckiger Kopf und ein zähes Gewiſſen, ſchlägt ſich erſt lange mit den Maſſen ſeines Materials herum, ſelbſt ſeine Sprache ſcheint eine demoſtheniſche Übung mit Kieſelſteinen. Laube ſpricht nicht aus, was er mit ſeiner »Geſchichte« bezweckte; vielleicht hat er nur eine Überſicht erzielt, wie ſie ein ſcharf heraustretender Augpunct bietet; er wollte, ſcheint es, die Hauptſumme deſſen lebhaft zuſammenraffen, was Einer von heute, wenn er Blut und Nerven hat, von unſern Altvordern wiſſen muß, um ein eigenes Leben anzufangen. Gervinus läßt ſeinen Zweck nicht unausgeſprochen, ſeine Arbeit iſt Aufgabe eines ganzen Lebens, und während er dreiſt darauf pochen kann, er ſei der Mann, der für jeden Ausſpruch mit Belegen hafte, geht er noch weiter, und

will mit seiner Leistung nichts Geringeres geliefert haben, als ein Kunstwerk deutscher Geschichtschreibung. Es fragt sich, wie weit in beiden Instinct oder Absicht ausreichte, Talent und guter Wille die große Aufgabe erledigten. Denn eine große ist es, die jahrhundertlange Arbeit des deutschen Geistes in ein Bild zu fassen. Sind wir Deutschen das Herz der Welt, so weit nämlich das moderne Abendland für die concrete Welt gelten darf, so kann sich der Literaturhistoriker unseres Volkes füglich für einen Pathologen halten, welcher der Menschheit das große warme Herz behandelt.

Beide Kräfte, die hier Geschichtswerke lieferten, waren uns schon von früher bekannte Naturen; wir können muthmaßlich in Erwartung stellen, was von ihren Eigenthümlichkeiten für den Inhalt zu erhoffen; übertrifft das Geleistete die Erwartung, so hätten wir dann das um so wünschenswerthere Schauspiel, eine ausübende Kraft vom großen Stoff, dessen Träger sie sein will, selbst erfaßt und beflügelt zu sehen. Es wächst der Mensch mit seinen Zwecken, aber auch an seinen Stoffen. — Heinrich Laube ist füglich an seinem Styl erkennbar, nicht an dem Inhalt, der ihm eigen wäre, noch an dem Gedanken, den er zu Tage bringt; vielmehr faßt er jeden Stoff nur um des Formens willen, und seine arbeitsame Natur will fast nur als formgebende thätig erscheinen. Alles mithin, was er hat, legt sich in seinen Styl. Sind wir nun wohl blöde, wenn wir diesen Styl definiren? Laube's Styl ist eine hervorspringende Kraft, die sich rasch eines gewissen Höhepunctes bemeistert, sich keck und frisch umsieht, aber leicht müde wird und uns plötzlich ein Gefühl der Entfremdung aufnöthigt, als sei man von allem Lebensinhalt entblößt. Wenn Laube irgendwo von kritischen Feldherren spricht, so setzt ihn das in einer Zeit, wo Alle in Reih' und Glied fechten sollen, in ein falsches Verhältniß. Sein Standpunct ist wesentlich ein Vorsprung, auf den er sich schwingt. Und dieser Vorsprung gewährt einen freien weiten Überblick, benimmt uns aber nicht ein gewisses morgendliches Gefühl der Nüchternheit. So stand Laube bisher zu jedem seiner Stoffe, dieser mochte novellistischer Art, oder ein historischer Zusammenhang sein. Das Gemisch von Naivetät und Coquetterie, zu dem seine Sprache sich gedrängt sieht, ist eben auch nur ein Ergebniß seiner Stellung.

Immer aber ist eine heitere Kraft in ihm unermüdlich rege, um neue Lebensstoffe zu finden und zu bewältigen. Es wird nicht leicht einen Stoff geben, dem Laube's Beobachtungsgabe keine hübsche Seite abgewänne, aber nicht so leicht wird in seiner Art und Weise, Geist und Welt zu fassen, eine Darstellung möglich, wo der Inhalt der Sache sich selbst bewegte, und ihre äußere Gestalt nur als nothwendige Entäußerung der von innen treibenden Seele zur Erscheinung käme.

Gervinus ist in anderer Weise von früher her bekannt. Ein griesgrämiges Mißbehagen an der Gegenwart hat uns seine preiswürdige Forschung im Bereiche der Vergangenheit insoweit getrübt, als die Besorgniß rege werden konnte, seine Darstellung der Literatur unseres Volkes werde sich gemach in eine Sackgasse verrennen, aus der eine Umkehr schmählich, ein Weiterleben, geschweige ein Fortschritt, unmöglich. Die Ziele, die er seiner Geschichte gesteckt, Goethe und Schiller, mit denen er das Gebiet der Nationalliteratur abschließen möchte, sind aber, so Gott will, noch immer bewegliche Puncte geblieben, nicht todte Schätze geworden, wie etwa Shakspeare für England, Calderon für Spanien. Ob es nach Feststellung jener beiden Gestalten, zu denen alle literarische Vorgeschichte sich pyramidalisch hebt, wieder abwärts geht, einer großen Demokratie entgegen, wo Ein ganzer, voller Strom die Nation erfaßt und Alles von derselben Gedankenmacht getragen scheint: das hebt die Bedeutsamkeit einer Literatur nicht auf, selbst wenn sie nicht mehr als freie Kunst auserlesener Geister gültig ist. Sind die Schranken zwischen Publicum und Producirenden gefallen, wie das bereits wirklich der Fall ist, so kann die Literatur ästhetisch verloren haben, ist aber historisch, in ihren Wirkungen, um so mächtiger geworden. Und wenn Gervinus, nach seinem eigenen Ausspruch, als ästhetischer Kunstrichter keine Geltung in Anspruch nimmt, so wird er als Historiker um so mehr genöthigt sein, die Literatur unseres Volkes als eine Macht des Zeitgeistes zu begreifen, die nur mit dem letzten Athemzuge des Volkes ihr Dasein zu bethätigen aufhört. Es bleibt immer eine Grille, die Entwickelung einer Literatur auf irgend einem Puncte im Stiche zu lassen. Der ganze Mann jedoch ist nicht nach einer Grille zu fassen; irgend eine willkürliche Scheidewand ist ihm vielleicht nothwendig,

damit Sympathien mit der Gegenwart ihn nicht behindern, all' sein Sinnen und Trachten der Vergangenheit zuzuwenden. Gervinus hat dann etwa die Position wie Ranke, der in der Politik sein eigenes Zeitalter aufgab, und ihm durch Darstellungen der Vergangenheit nur indirect beizukommen weiß. Dazu kommt jedoch bei Gervinus, daß er mit seinen strengen Begriffen, seinen rechthaberischen Beweisen, seiner dürftigen Anerkennungslust uns immer wie ein trockener karger Filz erschien. Weil jedoch seine Begeisterung nicht elegisch, nicht dithyrambisch, so geht er mit ihr haushälterisch um. Er hat nur wenige Glaubenssätze; um so strenger hält er diese wenigen fest. Und was ihm Wahrheit gilt, erscheint bei ihm nicht als Religion, nicht als Glaubensbekenntniß, sondern als juristischer Streitpunct. In dieser Rohheit hielt sich früher die gegen Goethe verführte Polemik, namentlich in der ziemlich ungeschliffenen Vorarbeit über den Goethe'schen Briefwechsel, die ein geschmackloser Schachtelstyl ziemlich ungenießbar machte. Gervinus' Periode ist ein Packwagen voller Frachtgüter; sein materieller Reichthum möchte sich gleich, um Transporterſparung willen, mit Einer Fuhre an den Mann bringen. Sein Styl ist indeß seit 1834 ein anderer geworden. Von dem genannten Jahre datirt seine Vorrede zum ersten Bande seiner »Geschichte der deutschen Dichtung;« dieser erste Theil erschien 1835, langsam folgten die beiden nächsten, und als uns vom ersten Bande die zweite Auflage, vielfach in Form und Wendung neu geschaffen, übergeben wurde, erschien zugleich der vierte Band des großartigen Werkes. Dieser vierte Band zwingt uns das Eingeständniß ab, hier sei in äußerer wie innerer Beziehung, in Form und Inhalt, eine pragmatische Vollendung erreicht und der Meisterschaft eines fertigen Kunstwerkes nahe gebracht. Dieser vierte Band entwickelt die deutsche Literatur von Gottsched's Zeiten bis auf Goethe's Jugend. Er zeigt uns die Gestaltung deutscher Poesie unter den Einflüssen der religiösen Moral, die mit Bodmer und den Schweizern anhob, und mit Klopstock den Höhepunct erreichte, während die Einflüsse weltlicher Moral mit der Begründung einer preußischen Nationalität sich geltend machten, und sich zugleich in Wieland ein voller Gegensatz zu Klopstock entfaltete, bis mit Lessing's Kritik diese ganze Literaturwelt zusammenstürzte, mit Goethe's

Jugend das Element des Rheines ſich mitten in's Herz des deutſchen Lebens Bahn brach und die alte conventionelle Dichtung in der Verjüngung der Naturpoeſie ihren Umſturz erlebte. Dieſe großartige Gliederung unſeres Literaturfonds wird in Gervinus' ſachlicher Darſtellung ſichtlich. Es iſt die Sache ſelbſt, die hier ihre Geſchichte ſelbſtthätig vor uns aufführt. Wir leben uns ein in die Bedingungen, die der Vergangenheit unſeres Volkes geſtellt waren, wir ſehen die Literaturthaten der Altvordern vor uns werden, erleben den Ausbruch der Zuſtände als Nothwendigkeiten des Zeitalters, und machen die literariſchen Revolutionen, die culturhiſtoriſchen Reformen ſelbſteigen mit. Das iſt pragmatiſche Geſchichtſchreibung, dieſe Darſtellung des Sachverlaufs, der zugleich in ſich ſelber ſein Urtheil findet. Äſthetiker und Geſchichtſchreiber haben verſchiedene Aufgaben. Der Äſthetiker hebt ein Erzeugniß der alten Zeit aus ſeinem Verbande und rückt es vor das Licht ſeines eigenen Jahrzehends. Dieſes Licht wechſelt aber je nach dem Bedürfniß der Weiterlebenden, und mit Kunſtſchwätzereien nach ſubjectiver Beliebigkeit ſind wir ſeit den Gebrüdern Schlegel faſt überfüttert. Jede nachrückende Epoche hat ihr neues Bedürfniß, ihr gutes Recht auf eine neu geſtaltete Äſthetik. Nur der Hiſtoriker überdauert mit ſeinem Thun den Wechſel der ſubjectiven Maßnahme, indem er das fragliche Erzeugniß in ſeinem Zuſammenhange mit Raum und Zeit erfaßt, Zufall und Schickſal an ihm zeitlich und örtlich begreift, und es aus den zuſammenwebenden Nothwendigkeiten, die den Leib und die Seele des Zeitalters bedingten, ſelbſt als eine Geburt der Nothwendigkeit vor uns erſtehen läßt. Wenn wir dem Werden des Dinges zuſchauen, ſo begreifen wir, was ſchickſalvoll an ihm iſt, und was die ſpieleriſchen Mächte des Zufalls fördernd oder hemmend an ihm verübten. Die Äſthetik ergibt ſich dem Hiſtoriker ganz einfach von ſelbſt, und zwar die richtige, aller Willkür fremde, wenn er die Gabe beſitzt, die Sache ſich ſelbſt entwickeln zu laſſen, damit ihre inwohnende Seele zur freien Erſcheinung komme. Gehört dies Talent ſachlicher Darſtellung des Inhalts zu den Geheimniſſen, deren Kenntniß ein Kunſtwerk jedweder Art bedingt, ſo wird dieſe Kraft der Selbſtverläugnung auch dem Geſchichtſchreiber eigen ſein müſſen, falls er mehr als Raiſonnement oder Schat-

tenriß liefern will. Merkwürdig, daß Deutschland erst so alt, an Jahren und an händeringenden Philosophien so alt und grau werden mußte, um zu diesem einfachen Satz zu kommen, daß es sich in aller Welt nur um die Sache, nur um das Factum handele, welches sein Verständniß in sich selber birgt. Wer nur die Gabe hat, die Thatsache aufzurufen, so daß sie vor uns ihr eigenes Leben vollführt, der ist das Talent, dessen wir in Kunst und Wissenschaft bedürfen. Gervinus aber leistet dies, und sein Werk ist auf dem Felde deutscher Literatur ein einzig dastehendes, in gleicher Weise noch nicht versuchtes. Wir können ihm hier nicht folgen in alte Epochen hinauf, aber die Bildung des Publicums von heute ist im entschwundenen achtzehnten Jahrhundert, wenigstens in dessen Ausgängen, heimisch, und findet hier das pragmatisch classische Werk, um sich in der Culturwelt unserer Altvordern zurechtzufinden. Hätte Gervinus weiter nichts geliefert, als das ungeheure Material gesammelt und, nach Kenntnißnahme seines Inhalts, den ganzen Literaturschatz unseres Volkes geordnet, er hätte nicht unwürdig eine schon bedeutende Lebensaufgabe gelöst. Allein er leistete mehr. Diese Ordnung, die er in die wogenden Massen bringt, ist eine Gliederung, wie sie sich der lebendige Leib unserer Culturgeschichte selbst gegeben. Sollen wir einzelne Partien als besonders gelungen herausheben, so sind es gerade die Hauptwendepuncte in Deutschlands altem Leben. Die große Doppelgestaltung deutscher Bildungsinteressen, deren Elemente sich in Klopstock und Wieland persönlich vollendeten und gipfelten, nimmt in der Darstellung einen besonders weiten Spielraum ein. Zwischen diesen beiden Polen, die sich entschieden abstießen, schwebte Deutschlands geistige Welt, bis Lessing's Arbeit das Dilemma zwischen religiöser und weltlicher Moral aufhob, indem er beide Elemente zertrümmerte und forträumte. Ist nun irgend eine Gestalt, irgend ein Proceß im großen Ganzen von Gervinus bevorzugt, so kann die Darstellung Lessing's als Meisterstück pragmatischer Geschichtschreibung bezeichnet werden. Lessing's Persönlichkeit, als Mensch und als Literaturmacht, sein Verhalten als Einzelwesen, seine Arbeiten im verworrenen Schlachtgewühl der Zeitideen, der Tumult seiner Bestrebungen und die Einsamkeit seines Bewußtseins, sein Kämpfen und sein Siegen,

sein Erliegen als Person und sein Triumph als Erbtheil des deutschen Geistes, — dieser ganze Lebensproceß seiner riesigen Kraft tritt wie ein frisches Erlebniß vor uns hin, und macht uns in den Situationen des Mannes, in der Werkstatt seiner literarischen Thaten und Schicksale heimisch. Nicht minder gelungen ist der Abschnitt über Goethe's Jugend. Meisterhaft sind die Gestalten der deutschen Drang- und Sturmperiode um den jungen Goethe gruppirt, meisterhaft der Kampf der gährenden Elemente gezeichnet, als deren Revelationsausbruch Götz und Werther begreiflich werden. Die ganze Charakteristik der sogenannten Originalgenies, jener Sturm- und Drangmänner, welche den Umsturz der conventionellen Dichtung herbeigeführt, gehört zu den gediegensten Leistungen deutscher Geschichtschreibung. Mit dem Abschnitt über Goethe's Jugend schließt der vierte Band. Auf Schiller und Goethe haben die Vorperioden unseres Culturlebens hingearbeitet, in ihren Schöpfungen glaubt Gervinus den positiven Schatz der deutschen Nation und die Summe unseres Wissens und Gestaltens nach Form und Inhalt gleich sehr geschlossen. Was eine nachgeborne Zeit hervorgerufen, womit sie noch gegenwärtig ihr Dasein erfüllt, um mit neuen Gestaltungen einer Zukunft des Völkerlebens entgegenzureifen, das gilt nach Gervinus' Darstellung als einer Epoche der Ausartung verfallen. Schon Tieck sammt der romantischen Schule bezeichnen diese ablaufenden Linien der deutschen Culturgeschichte. Im Verhalten zu dieser Neuzeit, die bereits eine noch neuere Phase der literarischen Entwickelung des Nationalbewußtseins hinter sich sieht, ist Gervinus schon in schiefe Stellung gerathen. Mit dem Abschluß jener Hauptperiode deutscher Literatur hört seine Mission als Geschichtschreiber bereits auf. Was sich nicht als fertige Vergangenheit, als abgelöstes Ganzes bietet, findet vor diesem Forscher keine Berechtigung. Zum Schritthalten mit einer spätern Epoche, ja zum Weiterleben überhaupt gehört ein Zwiefaches, von dem Gervinus weder das Eine noch das Andere besitzt. Ihm fehlt das schöpferische Talent, das ein Recht zum Dasein in seiner eigenen Brust entdeckt, seine Stoffe und seine neuen Gesetze in sich selber findet. Ihm fehlt der philosophische Instinct, der mit dem zuversichtlichen Glauben an dialektische Wiedergeburt die noch

ungelöſten Aufgaben des neuen Zeitalters wittert und die Literatur eines modernen Volkes nicht anders als mit dem letzten Lebenshauch dieſes Volkes ſelbſt für erledigt hält. Und was das Ziel betrifft, das ſich Gervinus geſtellt hat, was die Meinung belangt, in Schiller und Goethe ſei für die deutſche Nation der ſtehende Complex des innern Lebensgetriebes gefunden, in beiden ſei zu Blüthe und Frucht der ganze Gehalt des germaniſchen Reichthums erledigt, ſo müſſen wir für die geiſtige Welt jede Möglichkeit eines todten Capitals, zu dem ſich die Schätze der Nation verfeſtigt, förmlich läugnen. Die deutſche Literatur hat in keiner Epoche eine Normalform zur Erſcheinung gebracht. Unter dem Druck des Mönchthums, unter der Zügelloſigkeit des ritterlichen Zeitalters, in den Feſſeln des heimiſchen Gewerbſtandes war ſie ein Kind der Nothdurft. Und was die große claſſiſche Periode an's Licht gerufen, das iſt bei allem Glanz und aller Fülle des tief innern Lebens doch ein in Kampf und Noth errungenes und geflüchtetes Erbtheil. Schiller hat mühſam errungen, Goethe mühſam geflüchtet. In Griechenland, in England, in Spanien ging die Nationalentwickelung der goldenen Literaturepoche glorreich voran. Dieſe Gunſt des Zuſammengreifens aller Volkskräfte iſt uns verſagt geblieben, oder ſteht noch fern am Horizont der zukunfttrunkenen Wünſche. Wie die Geiſter wach wurden, da kroch die Menge noch in abgepferchten Winkeln herum, die freie Seele fand keinen freien Leib; Nationaltriumphe, wie in Athen, London, Madrid, hat die deutſche Literatur nicht feiern können; unſere politiſche Entwickelung ſcheint eine nachträgliche ſein zu ſollen; wird man es uns verargen, wenn wir an eine Literatur der Zukunft glauben, die mit der Entwickelung der Nation Schritt hält? Und irrthümlich iſt es, zu wähnen, das Abſolute ſei wandellos in irgend einer Form erſchienen, die ſich bannen ließe; thöricht aber, im Reich der Wahrheit und der Schönheit eine Grenze aufzupflanzen, während die lebendige Gewalt der Geiſter nach neuem Inhalt und nach neuen Formen ringt. —

Laube's Arbeit erſchien in vier Bänden. Hier begegnet man nicht der freiwilligen Selbſtbornirtheit, die in dem Eigenſinn liegt, die Literatur der Deutſchen auf irgend einem Hoch- oder Wendepunct ſich ſelbſt zu überlaſſen, und ihr Verhalten zur

weitern Entwickelung der Nation nicht mehr beachtenswerth zu finden. Laube führt sein Raisonnement bis in die allerneueste Gegenwart, ja der ganze vierte Band ist Lebenden gewidmet, deren treibende oder getriebene Wirksamkeit gar noch nicht Geschichte zuläßt. Aber auch die alten Epochen, wo Mittel und Zweck, Streben und Ziel, Zufall und Nothwendigkeit ganz und gar zu Tage liegen, finden in Laube den Geschichtschreiber nicht. Nach dem, was ich schon gesagt, wird es erklärlich sein, wenn ich in einer Reihe von Aufsätzen, die der Faden des Buchbinders, aber kein innerer Lebensfaden zusammenhält, noch keine Geschichtsdarstellung sehe. Es erscheint vielleicht unnöthig, dies so bestimmt zu accentuiren; aber wenn ein so heller Kopf wie Laube eine Zusammenstellung von Studien und Kritiken als »Geschichte deutscher Literatur« vorführt, so steht zu fürchten, man werde unter uns Neueren gar nicht mehr wissen, was Geschichtschreibung sei. Laube ist Kritiker, d. h. er hat eine gewisse Summe von Ansichten dem Strom der bewegten Zeit entnommen, die sich als Glaubensbekenntniß zusammenfügten. Er ist Biograph, d. h. er ordnet klug und geschmackvoll die Einzelnheiten einer Persönlichkeit nach Charakter und Lebensstellung, obschon er sich hier oft mit der Oberfläche begnügt. Und in beiden Fällen ist er allezeit kalt, wach, stets gerüstet, immer sich gleich, nie überrascht, eben so wenig überraschend. Nicht leicht wird es einen Stoff geben, dem er nicht Einiges abgewinnt, nicht leicht wird er vor einer Persönlichkeit, und wär's die ihm fremdeste, verlegen bleiben. Allein wie die Gestalten im Boden eines Jahrhunderts wurzeln, sie ganz als dessen Producte, nicht blos als dessen Factoren aufzuweisen, kurz, die sachliche Genesis einer Zeit hinzustellen und in der treibenden Gewalt ihrer Kräfte die Macht ihrer Ideen zur lebendigen Erscheinung zu bringen, diese Aufgabe der Geschichtschreibung liegt nicht innerhalb der Laube'schen Darstellungsweise. Selbst in der Periode revolutionairer Gedankenentwickelung, wo Gervinus in der That ein meisterhaftes Gemälde des Zeitalters liefert, handelt Laube die literarischen Gestalten einzeln ab, gibt Kritik als Ertrag seiner Lectüre mit biographischer Erklärung, zählt Figur neben Figur, Maxime, System, Richtung, alles einzeln auf, als wären die Literaturereignisse die Ergebnisse der Privatbildung

Einzelner, als wären sie nicht die lebendigen Thaten der Nationalcultur. Namentlich war in jener Sturm- und Drangepoche des vorigen Jahrhunderts die Gährung der Elemente das Gesammtgut Aller; die einzelne Erscheinung, der Inhalt und die Form eines Buches von damals wird gar nicht erklärlich, wenn die Darstellung des Historikers nicht die Fähigkeit hat, uns in der Lebensluft des Jahrhunderts heimisch zu machen. Wenn wir nicht Bücher, wie Götz, wie Werther, erleben, so begreifen wir sie nicht. Eben so wenig das alte System eines Philosophen. Was soll uns ein Urtheil darüber, wenn wir ihm ja doch enthoben und entwachsen sind! Der Geschichtschreiber lasse uns die Nöthigungen erleben, die dazu führten, Nöthigungen, wie sie in der Seele des Individuums noch jeder Zeit möglich, in der Seele des Zeitalters aber zu Wirklichkeiten wurden. Freilich sucht Laube nach Verbindungslinien, wenn er seine Aufsätze über literarische Subjectivitäten als »Geschichte« der Nationalliteratur hingibt. Er sieht sich um in den Philosophien einer Epoche. Freilich hat das ein Historiker stark nöthig. Das Philosophem eines Zeitalters ist ja nichts anderes, als dessen Glaubensbekenntniß, wenn gleich in abstracter Fassung. Laube wittert das, Laube macht sich darüber her. Der Zusammenhang zwischen deutscher Dichtung und deutscher Philosophie ist ein Unglück, allein das Unglück ist einmal da, und er ist good boy genug, sich zu bequemen und seinen Fuß in den unheimlichen Bergwerksschacht des deutschen Gedankens zu setzen. Hier ist nun die emsige Bildsamkeit seines fügsamen Talents allerdings zu bewundern. Er orientirt sich im unterirdischen Gehäuse eines metaphysischen Systems, und bringt wirklich mehrere Merkwürdigkeiten mit nach Hause. Wie er aber von dem frisch Gewonnenen auch frisch Literatur macht, so wird aus einer »Geschichte der deutschen Literatur« nur ein Bündel von Studien. Diese Studien legt er dem Publicum getreu und eifrig dar. Er entwickelt uns die Systeme der deutschen Denker, er erklärt die Formeln der Philosophen; aber sie werden wie ein Rechenexempel behandelt, die Begriffe wandern wie inhaltsleere Schemen an uns vorüber, und man begreift nicht die seltsame Mühe, die sich jene Unglücklichen gaben, um lauter Schatten in eine schöne lichte Erscheinungswelt heraufzurufen.

Da begegnet ihm denn faſt die Naivetät, daß er dieſe ganze Welt der Philoſophen für eitel Erfindung hält. »Schelling,« ſagt er, »hat die Idee des Abſoluten in der Identität der Natur und des Geiſtes erfunden.« Die Entdeckung eines Naturgeſetzes für eine Erfindung zu halten, das iſt freilich äußerſt heiter! — Laube's Talent, däucht mir, hat ſich einen ganz andern glücklichern Spielraum zu ſuchen. Es iſt nicht ſeine Liebhaberei, jedem Dinge auf den Urſprung nachzugehen und ſeine Geburtsſtätte zu belauſchen; an den Bewegungen, an den Wirkungen in der Erſcheinungswelt erkennt er Sache und Perſon. Inzwiſchen hat er ſich und der Welt auch Hegel's Philoſophie erläutern wollen. Wo für ihn hier das Intereſſe liege, wird leicht erklärlich. Mit Schelling war der Philoſophie ein abſoluter Inhalt gegeben, mit Hegel begann die Arbeit, dafür die abſolute Form zu finden. Dies reizte Laube, wie er denn nicht eigentlich an einem Lebensinhalt ſein Intereſſe findet, ſondern mehr an der Art und Weiſe, wie ſich die Faſſung deſſelben möglich macht. Und ſo gibt es denn in ſeinem Werke Partien, wo er weſentlich zu Hauſe iſt. Ein Stoff, mit dem er nicht umzuſpringen weiß, wie Kant'ſche, Hegel'ſche Philoſophie, bleibt unter ſeinen Händen todte Maſſe. Vortrefflich aber verbreitet er ſich über die Schlegel, über deren Irren und Verlegenheiten. Hier überſieht er den Inhalt, hier liegen Situationen, Folgerungen und eingreifende Wirkungen zu Tage, kurz, hier iſt Erſcheinung. Nur ſollten ihm die Gebrüder Schlegel lehrreich geweſen ſein. Dieſe Schöpfer von Theorien faßten gegebenen Inhalt in eine Form ab und verloren ihn, eben weil ſie die Form für die Weſenheit hielten. — Mit den Principien der romantiſchen Schule beſchäftigt ſich Laube viel und ausführlich, weil hier Raiſonnement mit Raiſonnement zu vertreiben iſt. Zu einer Parallele mit der Entwickelung einer fälſchlich als Coterie zuſammengefaßten Schriftſtellerwelt unſerer Tage fühlt er ſich nicht aufgelegt. Und doch liegt eine ſolche nahe. Fälſchlich zuſammengefaßt, ſag' ich; die Feinde nämlich machen den Namen; die neueſte, unter den Einflüſſen des Zeitalters begriffene Gemeinſamkeit war ſo wenig eine Coterie, als die Theilnehmer der romantiſchen Literaturrichtung ſich ſelbſt als Schule ſetzten. Beide Entwickelungen einer literariſchen Geſammtheit haben

aber in ihren Schickſalen zwiefache Ähnlichkeit. Beide traf der Vorwurf einer ungenirten Profanation der Stellung der Geſchlechter zu einander, beide offenbarten in ihren Maximen und in der Geſtaltung ihrer Erzeugniſſe denſelben Übelſtand, daß ſie mit Dogmen und Raiſonnement zu breit und ungefügig heraustraten, wo ſie die Welt als von dieſen Ideen erfüllt aufzeigen mußten. Die Schlegel trieben ihre Theorien in ſo künſtliche Formen hinauf, daß ſie darüber den Inhalt der Welt verloren.

Doch kehren wir zu Laube zurück, den zu begleiten ſtets ein munteres Intereſſe gewährt. Seine heitere Natur bricht uns überall Bahn, und wär's mit dem Ellbogen. Hinter der Schelling'ſchen Philoſophie handelt er, wie geſagt, die romantiſche Schule ab. In kritiſcher Debatte iſt er zu Hauſe, deshalb kühlt er hier ſein Müthchen. Aber er iſt auch Biograph, und Stoffe, die er umſpannt, faßt er rund und nett in Rahmen, ſelbſt wo man nicht glaubt, daß hier der Inhalt gerade ein ihm gemäßer ſei. Ein ſolches kleines Bild liefert er von Novalis, das in jeder Beziehung vollendet zu nennen iſt. Gleich ſehr energiſch pikant iſt ſeine Darſtellung Clemens Brentano's. Und Laube ſcheint hier als literariſcher Portraitmaler im Zuge. Hölderlin iſt ſehr glücklich ſkizzirt, Waiblinger ſehr richtig beſprochen. Beide ſtehen freilich an ganz falſcher Stelle; ſie bilden keine Conſequenz der ſpeculativen romantiſchen Schule, die weſentlich nur in Niederdeutſchland ſich geſtalten konnte; ſie gehören zu der ſchwäbiſchen Naturrichtung. Ob dieſe Richtung zu den Schauern dämoniſcher Mächte, oder zu den Spielereien der geheimnißreichen Erſcheinungswelt führt, immer bleibt es dieſelbe Naturmyſtik, und beide Seiten finden ſich in Juſtinus Kerner zuſammengefaßt. Die Stellung der literariſchen Figuren nach Richtung und Zeit iſt freilich in Laube's Darſtellung einer Willkür und einer Rathloſigkeit preisgegeben, die an's Fabelhafte gränzt. Es lohnt nicht, Einzelnes zu berichtigen, da ſämmtliche Partien des Buches bandenlos herumſchwimmen. Wunder jedoch nimmt es, daß Laube bei ſo viel Sinn für landſchaftliche Lebensbedingungen, wie er ihn in ſeinen »Reiſenovellen« vielfach bethätigt, in der Literarhiſtorie die Naturmächte und provinziellen Volkseigenheiten nicht als epochemachend an-

droht. Auf der je zehnten Seite aller zwanzig Bände seiner Schriften wiederholt er mit neuem Accent, nur auf die Form käme es an in Welt und allem Leben des Geistes. Da ist keine Ahnung vom geheimnißvollen Weben der Natur, die keinen Inhalt schafft, ohne zugleich in ihn all' die Bedingung seiner äußern Gestaltung zu legen. Die Bildung der Form ist keine Drechslerarbeit. Der Inhalt gebiert sich selbst von innen heraus seine Form, Form ist der Stoff selber, wie er in's Dasein tritt und sich regt. Einem Inhalt andere Form gestatten, heißt das Wesen des Inhaltes selbst erst wiedergebären. Wer hier nicht Schöpfer von innen heraus ist, lasse die Hand vom Dinge. Einer Philosophie eine andere Gestalt wünschen, heißt nichts von ihrem Gehalt verstehen; um sie zu einer andern Form zu nöthigen, muß man ihren innersten Lebensproceß zu ganz neuer Entwickelung bringen können. Einen Autor bedauerlich behandeln, um der mißrathenen Formung seines Inhalts willen, heißt nichts von jener Wahrheit wissen, daß der Geist es ist, der sich den Körper baut. Diese Wahrheit aber ist in der Werkstatt alles Werdens mächtig. Wer sie verkennt, läuft Gefahr, in seinen Bemühungen um Form sich aus allem Inhalt zu verirren. »Die Literatur,« sagt Laube, »ist zunächst und am Ende die Formenmacht, in welcher sich das Bewußtsein einer Nation dauernd begründet.« Die Macht, sich Form zu geben, hat aber lediglich die Sache selber. Mithin handelt es sich in der Literatur eines Volkes nicht um Wendung, Styl, Toilette und formelle Äußerlichkeit, sondern um den geistigen Fond der Nation selber, um den Inhalt ihres Seelenlebens; die Literatur ist das volle Bewußtsein des Volkes selber.

Das leidige Dilemma zwischen Form und Inhalt ist schon sehr alt, ja mehr als alt, altmodisch. Laube versäumt nicht, die Äußerung Goethe's anzuführen: »Die Philosophen können uns ihrerseits nichts als Lebensformen darbieten.« Für den alten Herrn war diese Maxime dermalen eine gute Praktik. Er hatte sich in den Inhalt seines Zeitalters so hineingelebt, daß seine Lebensaufgabe dahin gestellt schien, sich zum vollendeten Abschluß als persönliches Ganzes herauszuretten und jene Harmonie in sich auszubilden, die wir in seiner Natur bewundern. Allgemein gefaßt, ist der Satz ohne allen Werth. Es gibt keine Philoso-

phie, die nur Formen darböte; jede hat aus ihrem Zeitalter einen Inhalt erfaßt. Und wer die Geschichte der neuern Jahrzehende darstellen wollte, dürfte sich doch nicht hinter die Maximen unserer Altvordern flüchten.

Während es sich nach Laube weniger um die Seele der Sache, als um die Abfassung ihres Inhalts handelt, geschieht es ihm denn, daß er die Form über alles Wesen setzt. Man lese, was er über Börne schrieb. Mit Börne ist die Politik zu einem Inhalt der Literatur geworden. »Der untergeordnete Punct der Politik,« sagt Laube, »war bei ihm nur eine neue Zuthat.« Bloße Zuthat läßt sich freilich leicht entbehren. — »Aller Börne'sche Einfluß,« sagt er, »betraf äußere Form, politische Form, moralische Empfindung.« Also wäre die Moral eines Zeitalters auch nur Façon? — »Die politische Welt,« sagt Laube, »begnügt sich mit dem Wechsel einiger äußeren Formen.« — Und so laufen wir denn auf diesem Wege Gefahr, in Politik und Literatur, in Religion und weltlicher Historie so ziemlich allen Inhalt loszuwerden. —

Es ist ein händeringender Styl, in dem Sie schreiben. Eine Ossian'sche Geisterschlacht, ein Byron'scher Todessturm, — in solcher Brandung treibt Ihr Kiel; er will zwischen Felsen landen und drüben weit ab liegt die alte gute Zeit wie ein grüner Wiesenstreif mit sanften Hügeln am Horizonte. — Sie sehnen sich nach einem Glück für Ihr Herz, — mit einem Feuer, daß mir um Ihr Ziel bangt, mit einem Sturm der Unruhe wollen Sie Ruhe erreichen, daß Sie bei so viel Aufruhr von Mitteln sich vielleicht um den Zweck bringen.

Ich sende Ihnen hier: »Drei Bücher der deutschen Prosa,« eine Reihe Stylproben, die Dr. Küntzel zusammengestellt hat. Falls Ihnen Ihr eigener Styl nicht behagt, so haben Sie hier eine Auswahl von dem, was die deutsche Prosa im Zeitraume von funfzehn Jahrhunderten geliefert, eine Musterkarte von Stylarten von ältester bis neuester Zeit. Das erste Buch umfaßt die gothische, althochdeutsche und mittelhochdeutsche Prosa von Ulphilas bis Luther (360 bis 1523), das zweite Buch reicht von Luther bis Lessing (1523 bis 1740), das dritte Buch hat zwei Abtheilungen, von Bodmer bis Seume, und von Jean Paul bis auf die Gegenwart. In diesem Bouquet von Sprachproben haben Sie Rosen und Nelken, Dornen und Disteln. Wählen Sie nun nach Belieben.

2.

Sie schelten mich, daß ich Ihre Schreibweise mit einer Brandung verglich, auf der Ihr Kiel hin- und hertreibt. Thut er das, sagen Sie, so eile man mir zu Hülfe. Ich will sehen, Donna, wie ich Sie lootsen kann. Schwer ist es, in Sachen des Styls Jemand beizuspringen, denn Jeder hat hier sein eigenes Bedürfniß, Jeder hat seinen absonderlichen Styl, kann nur den seinigen gebrauchen, weiß einen fremden nicht zu handhaben. Man kann an fremden Stylarten lernen, wie man *nicht*, nicht aber *wie* man schreiben soll. Läugnen Sie Ihre Persönlichkeit fort, dann erst geben Sie die eigenthümliche Physiognomie Ihres Styles preis. Wollten Sie französisch oder englisch schreiben, so brauchen Sie blos, um gut, geschmackvoll und für die Gesellschaft die Feder zu führen, in den allgemeinen Grundton einzustimmen, der anerkanntermaßen für classisch gilt.

Dort gibt es einen Typus für alle Welt; wie man im Salon ſpricht, ſo ſchreibt man in Frankreich; höchſtens führt eine augenblickliche Mode des Romanticismus zu einigen gewagten Neuerungen, und auch dieſe haben mehr im Leben der Geſellſchaft, als im Kopfe der literariſchen Production ihre Wiege: der Gamin de Paris iſt weit erfinderiſcher in Wort und Wendung, als die literariſche Autorität. In Deutſchland gehört zur Stylbildung die ganze fertige Herausbildung der Perſönlichkeit. Das mittlere Maß, daß ſich unter uns ergibt, iſt nur gut für nahrhafte Hausmütter, gute Söhne auf der Wanderſchaft, für ausbündige Philiſter, getreue Nachbarn und desgleichen. Die eigentliche Bildung des Geiſtes überſchreitet doch irgendwie den common-sense, und ihr Ausſpruch iſt an die Entwickelung der Perſönlichkeit grenzenlos preisgegeben. Daher die vielen Style in Deutſchland, ſo viel Style als Perſonen, und weil die ganze Eigenthümlichkeit des innern Menſchen überſtrömt in ſeine Ausdrucksart, ſo genießen wir von dieſer Alles mit, was ganz heimlich in jenem ſich regt. Keine Sprache hat wie die deutſche dieſe Zaubermacht, alle Heimlichkeiten des Seelenlebens an das Licht zu beſchwören, in keiner andern breitet ſich für den innern Genius eine ſo weite Stufenleiter aus, um bis zum Himmel aufzuſteigen und abwärts niederzufahren in's Schattenreich der Gedankenwelt. Am Styl können wir den ganzen deutſchen Autor erfaſſen, ſein ganzes Werden bis zum Höhepunct, ſein ganzes Sinken bis zur Ausartung verfolgen. Die jüngſte Literatur in Deutſchland hat ihre Perſönlichkeiten ganz freigeſtellt an die Öffentlichkeit, ſie ſtülpt an ſich und an Andern den innern und äußern Menſchen wie einen Handſchuh um, ja, ſie geht ſo weit, dem Subject die Haut über den Kopf zu ziehen und ihm zuzurufen: Ach, wie ſiehſt Du aus, Du ſeltſames zweizinkiges Thier! Dies führt zu entſetzlichen Maximen, obſchon ſich die Literatur hierbei auf ein ſehr altes hochberühmtes Beiſpiel berufen kann: Apollo zog weiland dem Marſyas auf derlei Weiſe die Haut vom Leibe. Dem wird nicht eher abzuhelfen ſein, bis ſich die kleinen Geiſter des Aufruhrs mit dem großen Geiſte des Jahrhunderts wieder verſöhnen oder — mit dieſem zu Grunde gehen.

Die junge Literatur hat eine Menge Schmuz und Kleinigkeit auf die Gasse geworfen, so daß die Vorübergehenden darüber stolpern. Sie gab den ganzen Hausrath ihrer polnischen Wirthschaft den Leuten zum Besten, so daß darob ein Entsetzen durch alle Lande lief. So weit trieb es die Offenherzigkeit, daß sie aus jeder Regung der kleinsten Stunde, aus dem armseligsten Treiben der Eitelkeit, des Neides, der Verzagtheit, der Misère Literatur machte. Und alles dies sind Stylarten geworden. »So lange die junge Literatur die freie Beweglichkeit ihres Styls behauptet, kann sie nicht unterliegen, ihr Styl ist ihre Garantie,« — sagte Börne einst. Aber sie soll nicht den Styl um des Styles willen geben, der Inhalt soll sich selbst sein Kleid machen. Betrachten Sie Laube. Wer hatte nicht sein Wohlgefallen an der chevalereskeu Liebenswürdigkeit seines Styls! Die freie Helligkeit der Luft, die er anfänglich schöpfte, die joviale Dreistigkeit seiner raschen Federzüge, wer hatte sie nicht gern! Allein Laube kam allmälig so weit, mit seinem Styl nichts anderes als Styl zu geben, nichts anderes vom bedrohten Lebensgehalt retten zu wollen als den Styl, eine neue Schreibweise gab er für den einzigen Zweck der neuen Literaturepoche aus. Nun zog er seiner Feder Glacéhandschuh an, fältelte Manschetten darüber und begann mit der freien Rede ein diplomatisches Gequängel, dessen formelle Eleganz schwerlich über den Mangel an Inhalt täuscht. Laube's »Krieger« und »Bürger« sind noch zum Theil im Styl seiner ersten Manier geschrieben, obschon auch diese nicht die Farbentöne eines historischen Gemäldes abgeben konnte. Lesen Sie, wie Laube eine alte polnische Gräfin schildert. Diese Schilderung, als Silhouettenbild genommen, ist sehr glücklich und bezeichnet seine Autorschaft; er gibt radirte Skizzen, Crayonbilder. Der historische Roman will aber Ölmalerei, warme saftige Farben, große Linien, feurige Züge. Laube gibt detaillirte Genremalerei; die Vorpostengefechte, die Überfallscenen sind munter und lebendig, obschon Walter Scott im Ganzen und Großen schärfer hineingreift in Kriegsgetümmel und Schlachtenlärm. Geistig getragene Figuren, die der Bedeutsamkeit der Revolution Polens entsprächen, fehlen ganz; die Gestalten, hinter deren Reflexion der Autor die dialektische Wandelbarkeit seiner Ansichten verbirgt, sind hinfällige Naturen,

über deren kindiſches Geplärr uns ein Erröthen anwandelt, wenn wir bedenken, daß dieſe Creaturen auf dem Vorgrund einer Bühne ſtehen, wo ein Volk ſeine Tragödie ſpielt. Laube kann mit ſeinem Styl keine Geſchichte ſchreiben, vielleicht auch keine Literaturgeſchichte. Eine Converſation kann er darüber führen mit dem glänzenden Geſchmeide ſeiner Rede, und dies ſteht von ihm zu erwarten.

Sie aber, Donna, mit der heißen Sympathie für Völkerſchmerz, können hier keine Norm finden für den Fall und Klang der Rede. Ihr Herzklopfen hat ſeinen eigenen Tact. Machen Sie einen Rhythmus daraus, und Sie haben den Styl gefunden, um die polniſche Revolution zu ſchildern.

3.

Nun ſchäumen Sie wieder, und Ihr Styl ſchäumt mit, obwohl Ihre Stimmung nichts vom Champagner verräth. Eher gleicht ſie einem feurigen Sicilianer, wenn ich nicht Sirocco wittere, jenen Sturm, der verſengend einherbricht und die Vegetation vernichtet. Aber wälzen wir uns nicht in Gleichniſſen herum, oder bleiben wir bei dem Einen ſtehen: Ihr Styl iſt mit Ihnen in der Brandung, und ich will wo möglich Öl in dieſen Aufruhr gießen. Es gibt Gemüther, die ſich immer erſt gewaltſam aufſtacheln müſſen, um ſich regſam zu fühlen. Räumt man ihnen den Stachel als ein Motiv der Nothwendigkeit ein, ſo muß man ſie bewundern; zerbricht man ihnen das Inſtrument, womit ſie ſich wie eine heilige Magdalene flagellirten, ſo ſinken ſie zuſammen. Ich will wiſſen, ob Sie zu dieſen Naturen gehören. Deren gibt es nicht im Leben allein, in der Literatur erſt recht. Die jungen Lyriker mit ihrem erſten Rauſche der Empfindung, auf den keine Production des Bewußtſeins folgte; ſo mancher literariſche Aufruhr, deſſen tobende Wellen ſich plötzlich für immer niederkauerten, ſobald gewiſſe Illuſionen wie eine Fata Morgana in Luft und Nebel verſchwanden! Laſſen Sie uns der Literatur an den Puls fühlen, um an ihr die Zeit, und an der Zeit uns ſelbſt zu erkennen.

Ich will Ihnen zwei Autoren nennen, vor deren Styl Sie ſich hüten müſſen, aus Beſorgniß zu großer Verwandtſchaft mit ihnen. Sie kennen Willkomm's »Europamüde,« jenes Buch, das

der Graf Reinhard in Paris als ein merkwürdiges Gepräge unſerer Zeitſtimmung betrachtete. Hier geißelt ſich ein edles Herz, um beten zu können, mit Ruthenſtreichen. In dieſem Schmerze liegt eine fanatiſche Verzückung, und beides, Schmerz wie Verzückung, enden mit Ohnmacht. Der Zeitgeiſt wird hier aus Verzweiflung über ſich ſelber geiſtesirr, und hält dieſen Zuſtand für ſeine Rettung. Alle jene Figuren, die hier die Bahn des Herkommens durchbrechen, um rein zu ſein von ihrem Jahrhundert, ſind nur Radicale aus krankhaftem Gelüſt, ſind nur Menſchen nach der platoniſchen Definition, gerupftes Federvieh, abſtracte Geſchöpfe, und die ganz nackte kahle Seele iſt immer die wahnwitzige. Willkomm zeichnet dieſe Stimmungen mit ſo viel Tumult der Empfindung, daß man die Geißel kaum merkt, womit er ſich ſelbſt wehe thut. Und in ſeinem Styl liegt oft eben ſo viel Schwung und Rhythmus, wie leerer Lärm und vergeblicher Aufruhr des Elements. Willkomm iſt mit ſeiner ganzen Welt in der Brandung. Er muß ſich entſcheiden, entweder landen und eine ſichere Bucht erreichen, wo die Wärme ſeiner gemüthlichen Stimmungen Sprache gewinnt, oder das hohe Meer gewinnen, wo die Geſchichte mit ihren großen Strömungen ihn raſch und kräftig erfaßt. Auf jener Seite liegt die Idylle, deren träumeriſches Glück ihn locken ſollte, nach dieſer Seite hin winkt die Größe der weltgeſchichtlichen Bewegung. Das ganze Jahrzehend iſt mit ihm in dieſer unentſchiedenen Schwebe; man ſoll nicht länger an den Küſten treiben, — entweder Land oder hohes Meer!

Ich habe Duller's »Kaiſer und Papſt« geleſen. Wir ſind hier wirklich auf dem hohen Meere der Geſchichte. Große Menſchen, große Thaten; wir haben vollen Wind, ſteuern mit geſchwelltem Segel. Zwei große Gedanken, ſo groß wie Gott und Natur, Geiſt und Materie, bieten ſich hier die Stirn, die Macht der Kirche, des Glaubens, des Wahns, und die Macht der denkenden Vernunft, die ſich der Weltlichkeit und aller Schätze des ſchönen heitern Lebens bemächtigt. In Kaiſer Friedrich dem Zweiten, den Duller zum Helden eines Romans gemacht, bricht der freie Menſch am offenſten hervor in ſeinem Widerſpruch gegen die Satzung und den Wahn des Jahrhunderts. Mit ihm zieht die Welt gegen das, was die Prieſter

Gott nennen, zu Felde. Er will die Kirche nicht stürzen, sondern nur neben ihr sich anbauen. Die Kirche aber will nichts, als alleinherrschend bleiben; jedes Mittel ist ihr gerecht, während der Kaiser nur edle wählt. Dies ist der physische Grund seines Unterliegens. Ein geheimeres Etwas tödtet ihn innerlich. Schon auf dem Wendepuncte zum Siege flüstert ihm sein Genius zu, diese Welt und diese Menschen seien außer Stande, frei in sich selbst ohne die Stützen des Wahns zu bestehen. Gerade Friedrich der Zweite ist es in der Reihe jener Revolutionsmänner im Purpur, von dem die treuesten Freunde abfallen, weil sie der Seligkeit der letzten Ölung bedürfen, um sterben zu können. Das Jahrhundert ist nicht reif für den Gedanken Friedrich's, und in der Todesstunde gelüstet ihn selbst nach dem Liebesmahle der Versöhnung. Das ist das Tragische in seinem Erliegen, von dem weder Raumer in seiner Pragmatik und wohlfeilen Politik, noch Raupach in seinen rhetorischen Theaterlarven eine Ahnung haben. Friedrich stirbt mit der leisen Hoffnung, aus den Banden seines Grabes werde die Zukunft auferstehen, die Völker würden durchfechten, woran die Fürsten seines Hauses ihre Stirn zerschmettert; er für seinen Theil fühlt sich besiegt und gestürzt, weil er von der Bedürftigkeit der menschlichen Natur sich nicht frei machte. Ich glaube, Duller hat das Tragische seines Helden sehr tief gefühlt; die Todesscene des Kaisers ist ein treffliches dramatisches Bild im Roman. Etwas anderes ist es, ob er das Gemälde seines Lebens plastisch herausgearbeitet hat, wie der Romandichter doch soll. Wo eine Art krampfartiger Stimmung eintritt, und der Athem röchelt, das Leben zuckt und das Herz zerspringt, da gibt Duller dramatisch wirksame Scenen, da entwirft sein Styl mit dem Tarantelstich der Hast, der ihn hetzt und peitscht, sehr frappante Bilder und Gruppen; allein die Ruhe der epischen Klarheit, die sichere Kraft plastischer Gestaltenbildung, die der Roman verlangt, fehlt ihm gänzlich. Soll ich sagen, woran Duller's Styl leidet? Er schwankt zwischen der Gefühlsüberschwänglichkeit Jean Paul's und der grotesken Caricatur der Hoffmann'schen Manier, ohne daß ihn der Stoff, den er hier gewählt, für jene oder für diese Hinneigung berechtigt. Walter Scott's Phlegma ist von der

Acht nehmen, daß das Jahrhundert, welches ſie gewinnen wollen, ſie nicht überraſcht! Aber irgendwie muß der Autor ſeiner Zeit tributpflichtig ſein, will er ſie erfaſſen, oder nur verſtehen. Traurig, daß die germaniſche Kraft, welche ſich nach den Befreiungsjahren von fremder Obmacht in deutſcher Jugend regte, theils mißleitet, theils mißachtet und verkannt werden mußte. Schreckhaft, daß dieſe Kraft, als ſie literariſch wurde, wie in Grabbe und Andern, betteln ging von Thür zu Thür, keinen Fußbreit Landes gewann und wirkungslos blieb.

Ich möchte wiſſen, wie die Welt ausſieht, wenn wir alt ſind, eben ſo gern, welchen Styl wir dann ſchreiben, einen freieren oder noch verſteckteren. Wird das Jahrhundert unſere Träume verwirklichen, oder noch überfliegen, wird es uns mit großen Inſtituten, mit einer freiern Herausbildung der Nationalkraft überholen, und uns dann alt und mürbe finden? Werden uns die Verwirrungen des Jahrzehends abſchwächen, ſo daß wir den Sinn für die Größe des Jahrhunderts verlieren? Ich fürchte nicht. Aus unſerer Jugendzeit nehmen wir verſchwiegene Tugenden mit hinüber in's Alter und werden mit ihnen jung bleiben. Deshalb wird uns das Jahrhundert nicht überflügeln, wie es den alten Herren widerfuhr, es wird uns nicht matt finden, wir werden freier werden, weil wir im Stillen frei geblieben. Von der Jugend her wird unſere Schreibart friſch bleiben, denn aus ihr blüht Alles, was das Leben adelt, der Jugend gehört die Begeiſterung.

Kennen Sie einen deutſchen Autor, der außerordentlich viel gute Eigenſchaften hat, viel Lebenserfahrung, weil er alle ſeine Weisheit nur aus dem Verkehr mit Menſchen ſchöpfte, ein fühlendes Herz, das vielleicht eben ſo viele Niederlagen als Siege zählt, einen offenen Sinn, um die geiſtigen Schätze harmlos zu genießen; einen Autor, dem der Salonwitz des Hofmannes zu Gebote ſteht, der die Geheimniſſe der Toilette, die Myſterien des Boudoirs, die Coquetterien der Schürze und der Schleppe genau ſtudirt zu haben ſcheint, um all' die Reize und all' das Elend, die Unſchuld und die Schminke der modernen Geſellſchaftswelt mit ſicherm Tact, mit Bewußtſein und Grazie, Ernſt und Satyre zu ſchildern; einen Autor, dem unter hundert guten Eigenſchaften nur die Eine fehlt, die alle andern am Ende auf-

wiegt: germaniſche Jugend! Ich meine A. von Sternberg. Er iſt ſeinem Innern nach weder Ruſſe noch Deutſcher, obſchon jenes von Geburt, dieſes nach der Abſtammung ſeines Geſchlechtes und nach dem Organ der Rede, das ſeine dichteriſchen Schöpfungen überliefert. Er gehört zu den innerlich heimathloſen Deutſchen, denn auch die große Welt, die überall dieſelbe iſt, überall dieſelben Götter anbetet, der Salon der bevorzugten Geſellſchaft, welchem ſeine Darſtellung entlehnt iſt, iſt ihm kein Capua, kein Pays de Cocagne, kein Herzensaſyl. In Paris iſt der Salon der Reverbère des großen ganzen Lebens, man braucht nur im Salon zu leben, und man fühlt alle Pulsſchläge der Zeit lebendig mit. In Deutſchland nicht ganz in dem Grade; man kann ſich abſperren, ſich in Gemächlichkeit und Herkommen eine Welt aufbauen, die, wenn ſie nicht ſo ſtark parfümirt wäre, faſt eine Art von Idylle abgäbe. Die ſchreienden Töne der Zeit klingen auch herein, aber abgedämpft, ſo daß man ſie wie Muſik von draußen, wie Carnevalslärm hinnimmt; die Cauſerien im Fauteuil, die Plaudereien auf dem Sopha werden dadurch nur gewürzt, die Etiquette des Beſuchs wohlthuend unterbrochen, die coquette Langeweile in der Aſſemblée, die gern gähnen möchte, wenn ſie nicht geſchnürt wäre, bekommt Farbe, ſei's aus Spott oder Ärger. Genug, man entgeht auch zwiſchen Sophakiſſen nicht ganz der Zeit, ſelbſt wenn man ſich wie franzöſiſche Emigrés zwiſchen Spiegelwände einſchlöſſe, um nichts als ſich und an der eigenen Geſtalt das ancien régime feſtzuhalten. Im eigenen Herzen werden Diſſonanzen laut. Dies iſt aus Herrn von Sternberg's Novellen erſichtlich; er begann die Reihe ſeiner Darſtellungen mit »Zerriſſenen.« Ich meine nicht, daß dies Buch oder ſeine Fortſetzung »Eduard« den geheimen Nerv des Zeitleidens erfaßte oder mit Muth und Entſchiedenheit zum Ausſpruch brachte; ich behaupte nur, die Geſellſchaft wittert ſelbſt, wovon man glaubt, es ſei blos Machwerk der zerſtörungsluſtigen und lärmbetrunkenen Jugend, die ſich noch nicht eingezäumt hat in die Behäbigkeit der in ihrem Gott vergnügten Gewohnheit. Aber ſo in ſeinem Gott vergnügt iſt der Geſellſchaftskörper eben nicht, auch nicht die Sphäre, wo man ſich mit Eſſenzen die Schläfe reibt. An einem Autor, der weder Organ einer Partei, ſie ſei wiſſen-

ſchaftlich oder ſocial, weder Agent einer Richtung, noch Redner einer Geſammtheit; bei einem Autor, der nichts als der Pulsſchlag der Geſellſchaft iſt, kann man den Zuſtänden einer Epoche recht eigentlich in die Karten blicken. Auf eine Zeitlang entfloh Herr v. Sternberg den Einflüſſen einer unbehaglichen Zeitatmoſphäre, ſein bildneriſches Talent wählte ſich Situationen entfernter Art, Molière's, Leſſing's Verhalten zu ihrem Jahrhundert. Mit der »Galathee« griff er von neuem in das Gewebe der ſocialen Bildung unſerer Gegenwart. In den Briefen des Romanhelden glaubt man anfangs eine Art »Werther am Hofe« zu hören. Daneben laufen die Bekenntniſſe eines Blaſé, außerordentlich dreiſt und wahr. Aber Robert, der Held der Geſchichte, iſt ſelbſt ein Stück von blaſirtem Vornehmling. Sein Anflug von Werther'ſcher Luft iſt auch nur eben ein Hauch der Seele, der über die Glätte des kalten Spiegels fährt. Dies Naturgefühl tritt lange zurück, die Lüge des Lebens um ihn her bewältigt ihn bis in ſein innerſtes Herz, und ohne es zu wollen und zu wiſſen, heuchelt er ſich in ein Doppelverhältniß zu Galathee und Melicerte hinein. Die Lüge der großen Welt iſt das Thema des Buches; ſie wird uns bis zum Widerwillen treu aufgedeckt. Neben dem Blaſé iſt der Jeſuit Jerome die hervorſtechendſte Figur. In beiden geht die urſprünglich gute Menſchennatur an den Satzungen des gegebenen Daſeins bis zur Verworfenheit unter. Beide Geſtalten ſind auch am meiſten fertig gezeichnet. Galathee weniger, Melicerte, die romantiſche Dame mit der paradirenden glänzenden Schulter und der allezeit verführeriſchen Luſt zur Reue, iſt eben ſo wenig eine fertige Schöpfung. Der Autor hat keinen ſtetigen Pinſel, ſeine Novellen ſchwanken zwiſchen Memoire und Empfindung. Halb Copie aus der Wirklichkeit, wie ſie ſind, bieten ſie keine förmlichen Portraits und keine fertigen Geburten der dichteriſchen Schöpferkraft. Die Unſicherheit der Zeichnung geht ſo weit, daß man bei einzelnen Geſtalten nicht weiß, wo Schein und Wahrheit in einander laufen, Coquetterie und Aufrichtigkeit grenzen. So ſehr iſt der Autor mit ſeinen Figuren in ſein Thema verſunken. Und wie über dem Schein der Inhalt des Lebens verloren geht, über der erkünſtelten oder ſpieleriſch gepflegten Neigung die wahre ſtirbt, dies Schauſpiel, das ſich die moderne Geſellſchaft

tagtäglich vorſpielt, iſt in dieſem Romane mit ergreifender Wahrheit entfaltet. Der Styl iſt in dieſem Buche nicht der beſte. Was ich guten Styl nenne, wiſſen Sie ſchon. Jede Feder hat ihren Styl, jeder Inhalt verlangt den ſeinigen. »Le style c'est l'homme,« Buffon's Spruch, iſt nur halb wahr. So weit der Styl Ausfluß der Perſönlichkeit iſt, und dieſe ſich mit ihrer ganzen Eigenheit in ihm darlegt, iſt jener Satz richtig. Aber der Romandichter gibt nicht ſich, ſondern eine Welt, mithin muß der Styl das Abgepräge dieſes Inhalts ſein, und nur wenn die Perſönlichkeit des Darſtellers dieſe ihre Welt ganz erfaßt, ganz in ihr aufgeht, zeichnet der Styl beides richtig und genau ab, den Mann und die Sache. Will ich die feine Geſellſchaft ſchildern, iſt ſie meine Welt, in deren Zuſtänden ich heimiſch bin, ſo muß mein Styl der Ausdruck des high life ſein. Ich kann nachläſſig ſchreiben, aber nicht eckig, geſchwätzig, aber nicht pikant, wahr, aber nicht offenherzig, ſcharf, aber nicht grob, ich kann Alles ſein, nur keine ehrliche Unbeholfenheit, die ſich wie ein Handſchuh umkrempelt, — man verzeihe dies ſalonwidrige Wort. Dergleichen paſſirt Herrn v. Sternberg noch in der »Galathee.« Die »Bekenntniſſe des Blaſé« unter anderm ſind ehrlich unbeholfen; Anderes, wie die Mittheilung des Jeſuiten über ſich und ſein Leben, furchtbar ergreifend, entſetzlich wahr, aber craß und aus den Rahmen des Gemäldes heraustretend; es iſt dies keine Geſchichte mehr, die man auf dem Sopha vor dem Theetiſche lieſt, man muß mit ihr einſam ſein und das Labyrinth der menſchlichen Seele ſtill bedenken.

In der »Pſyche,« einem neueren Romane, iſt der Autor ganz in ſeiner Welt; hier hat er ganz ſeinen Styl gefunden, der ihm und ſeinem Stoffe gemäß. Auch iſt er hier, wo er abermals die hohe Geſellſchaft ſchildert, weniger Mitpatient, wie in der »Galathee,« ob er ſchon nicht Arzt iſt und kein Heilmittel weiß zur Beſchwichtigung der krankhaft aufgeſtörten Ruhegeiſter. Der erſte Band bringt faſt nur Meublement, um ſich auf dem Terrain einzurichten. Auch die Menſchen, die hin und her laufen, der alte den Herrn ſpielende Diener und ſein zum Bedienten geeigneter Herr; die altjüngferliche Cottin, die in der Familie ſo unentbehrlich iſt bei jeder »Kataſtrophe;« der weibiſche Miniſter mit der Tapiſſeriearbeit, jene parfürmirten

Pinſel, welche die Bourgeoiſie auf dreißig Schritt wittern, alle jene weichlichen Verwahrloſungen, jene lächerlichen Gecken und intriguanten Coquetten, ſind nur der Hausrath der ſogenannten feinen Geſellſchaft. Erſt mit dem zweiten Bande beginnt das Seelenleiden der vornehmen Welt. Sternberg ſieht es in der Ehe. — Weil ihre Bande feſter ſind, als die Beſeligung der Liebe dauert, ſo erwächſt allerdings daraus jenes Gewirr von Unglück, jenes Syſtem von Gebrechen, jener Abgrund von Knechtſchaft, Heuchelei und geheimer Verwilderung, vor dem der Freigebliebene erſchrickt. Aus dieſen Gefühlen ſtellt ſich das Glaubensbekenntniß der Marquiſe zuſammen, und was der Lauf unſerer Tage an Widerwillen gegen die Idee der Treue und ewigen Angehörigkeit zur Sprache gebracht hat, iſt in ihr zum Ereigniß, zum Erlebniß geworden. Sie fühlt ſich geliebt von einem Manne, aber die Furcht, mit dem feſten Abſchluß eines ehelichen Bundes werde die Gewohnheit und die lähmende Macht der Sicherheit die Liebe tödten, dieſe vorgebliche Furcht hält ſie ab, aus dem ſchwebenden Verhältniß eine Ehe werden zu laſſen. Es iſt der Egoismus des modernen Weibes hier zur Geſtalt geworden, wie er ſich als Contraſt gegen die Tyrannei des Mannes im Denken und Fühlen unſerer Zeit zum Bewußtſein gebracht hat und mit ſeinem Schimmer von Freiheitsluſt eine täuſchende Gewalt übt. Die Marquiſe will geliebt ſein, ohne ſelbſt zu lieben. Hierin liegt der verführeriſche Reiz, das glänzende Elend und der armſelige Irrthum ihres ganzen Glaubensbekenntniſſes. Mit dem Moment, wo das Weib im Stande iſt, zu lieben, ſtürzt das ganze hohe Gerüſt von erheuchelter Selbſtſtändigkeit zuſammen; wo das Weib liebt, *will* es auch dienen, ganz Hingebung ſein, ganz aufgelöſt in die allwaltende Macht der irdiſchen Gottheit, die über den freien Willen hereinbricht. Das iſt die Myſtik der Frauennatur in der Liebe. Wo die Frau liebt, *will* ſie dienen, und *nur* wo ſie liebt, *kann* ſie Hingebung ſein. Der Rationalismus, der den Vortheil und das Arrangement der Zuſtände bedenkt, mag erfinderiſch ſein, die Verhältniſſe der Ehe, ihre Lösbarkeit freier oder enger nach dem zeitgemäßen Geſichtspuncte der geſellſchaftlichen Wohlfahrt zu geſtalten; jene Myſtik, die in der Liebe des Weibes liegt, hebt kein Rationalismus auf. Und mit der Liebe löſen ſich alle Scrupel, an denen die klü-

gelnde Zeit ſich den Kopf zerbricht. Wo keine Liebe iſt, iſt auch keine Ehe, und wo ſie iſt, da durchzittert die Seele das Gefühl einer ewigen Angehörigkeit wie die Ahnung eines unſterblichen Lebens. Deshalb der Glaube, die eigentliche Ehe ſei im Himmel geſchloſſen, und um deswillen war es keine Tyrannei der katholiſchen Kirchenſatzung, wenn ſie die Ehe für immerdar geſchloſſen, für unauflösbar hält. So lange nämlich die Kirche das Leben beherrſchte, trat dieſer Glaubensſatz ganz harmlos und naturgemäß aus den Zuſtänden hervor. Sobald das frei gewordene Ich ſeine Herrſchaft unter den Menſchen gewonnen und ſeine Gewiſſensunabhängigkeit errungen, ſchloß das Ich die Ehe, gab der freie Wille ſich hier an eine ewige Gemeinſchaft. Ergibt ſich dies Gefühl als eine falſche Illuſion, die ihre Endſchaft erreicht, ſo muß der freie Wille ungefährdet zurücktreten können, denn der Bankerott des Lebensglücks iſt damit ausgeſprochen, und der Staat, die Anſtalt der bürgerlichen Wohlfahrt, ſchreitet als Executor ein, um den Bruch zu mildern, die verworrenen Verhältniſſe zu ſchlichten. Mehr als die Function des Executors hat der Staat dabei nicht. Aber ohne die Luſt eines ewigen Angehörens, ohne die Ahnung der Unſterblichkeit des Gefühls gibt es keine Liebe, keine Ehe. Und hier ſtoßen wir auf die weltgeſchichtliche Wahrheit, daß der Begriff der Treue ein Kleinod des germaniſchen Lebens iſt. Mag dieſer Begriff momentan ſelbſt aus dem Staate verſchwinden können, im germaniſchen Seelenleben iſt er unvertilgbar.

Ich wollte über Sternberg's Styl ſchreiben und gerathe in eine Abhandlung über die Ehe. Aber es iſt eben Styl, ſo über die Ehe zu denken, wie der Verfaſſer ſeine Marquiſe darüber denken läßt. Nur weil man nicht den Muth hat, dies Thema zu Ende zu denken, bleibt man in dem Widerſpruch zwiſchen der Freiheit des Willens und der Gebundenheit des ehelichen Verhältniſſes befangen, ſtößt mit der Stirn gegen die Formen und vergißt, daß die Form nur dann hemmend iſt, wenn ſie den Inhalt verloren hat. Auch was man politiſche Freiheit nennt, iſt nicht jene iſolirte Abſtraction von jedem beſondern Verhalten. Nach Freiheit lechzt die Weltgeſchichte, ſie iſt der Sehnſuchtsdrang aller Creatur. Abſolut iſt ſie in keiner Staats-

form vorhanden, in jeder aber relativ, ſobald ſie der nothwendige Ausdruck vom Lebensinhalt ihrer Zeit iſt. Meint Ihr, wenn plötzlich die Demokratie über die Welt hereinbräche, die Welt würde dann frei ſein? Wenn Euch die demokratiſchen Tugenden fehlen, die Römerkraft der Seele, die ſpartaniſche Keuſchheit des Gemüthes: Ihr bleibt Sclaven wie unter dem Despotismus der Knute. Erſt forſchet nach dem Inhalt! Er ſchafft ſich ſeine Form, und er ſchafft ſie wie mit einem Zauberſchlag. — Das Jahrhundert nagt an den Formen, ſtatt ſich um den Inhalt zu kümmern. Das iſt der Beweis, daß es unfähig bleibt, neue Lebensformen herauszubilden. Und ſo iſt es auch mit dem coquetten Geſchwätz über die Ehe. An den Formen will man beſſern, und bedenkt nicht, daß man den Inhalt zu geſtalten hat. Der Inhalt der Ehe iſt aber die Liebe. Was ſich die Liebe phyſiſch und geiſtig als Geſetz auferlegt, das wird wohl binden an Leib und Seele. Alles Andere iſt Arrangement, mehr oder weniger mit Verſtand und zur Bequemlichkeit geordnet, jedenfalls aber die Nebenſache. Jene Marquiſe Clementine, die der Roman ſchildert, iſt ein Weib, das geliebt ſein will, ohne im Stande zu ſein, ſelbſt zu lieben. Sie kennt blos das ſtolze Gefühl der Verherrlichung, nicht die Leidenſchaft der Hingebung, ſie hat Saint-Simon ſtudirt, ſtatt an ſich ſelber die Natur des Weibes zu ſtudiren, ſie weiß nur von den Coquetterien der Liebe, aber nichts vom Glück des Genuſſes, ſie ſetzt ſich an die Lebenstafel ohne Hunger und Durſt, und will eine klügelnde Kritik der Speiſen liefern. Bis zu dieſer Lüge iſt die moderne Geſellſchaft gekommen, in dieſem Gemiſch von eben ſo viel Prüderie als Frivolität ſchwelgt die ſogenannte feine Bildung. Der Verfaſſer hat dieſe ſchmerzliche Diſſonanz in der Geſellſchaftswelt gefühlt, mit Beredſamkeit dargeſtellt, aber weiter nichts. Sein Roman iſt ein Fragment aus der Wirklichkeit, ein Memoirenſtück aus der großen Welt, aber kein Dichtwerk, kein Product der Poeſie, denn die Poeſie ſoll mehr ſein. Sie ſoll die Diſſonanzen löſen. Kann ſie keine Harmonie hervorrufen, ſo ſoll das Bild der Zerrüttung in ſich ſelbſt fertig ſein; auch die »Wahlverwandtſchaften« wiſſen kein Heil zur Geſtaltung eines freien und doch gehaltenen Lebens, aber ſie geben eine in ſich fertige Tragödie der modernen Geſellſchaft. Wie ſehr Stern-

berg eigentlich nur in dem Spiegel seiner Beobachtung das Leben auffängt, statt daß der Dichter es schafft, beweist auch der Umstand, daß alle seine einzelnen Figuren nur Copien aus der Wirklichkeit sind, entweder aus der Masse der Gesellschaftssphäre um ihn her herausgegriffen, oder bestimmte Abbilder einzelner Gestalten, denen nur noch der letzte Strich fehlt, um sie Portraits zu nennen.

Wer die Dissonanzen der Gegenwart nur aufzudecken weiß, ohne auch nur in der Ahnung auf eine Harmonie zu deuten, der bedarf von Zeit zu Zeit der Flucht. Solche Flucht ist für Sternberg seine Wanderung durch die Mährchenwelt. Wie schön weiß er die Fabeln der Seeleute zu erzählen, wie anmuthig, wie plastisch fertig, durchsichtig hell ist seine Darstellung im »Fortunat!« Wieland's Feen werden aus dem Exil wieder hervorgeholt, ein buntes loses Spiel der Grazien soll die Zeit über ihren Gram hinwegtäuschen, man soll sich auf Augenblicke in den Gaukeleien der Phantasie berauschen, um nur nicht immer dem harten Ernst des Lebens, den man nicht auszudenken vermag, in's Angesicht zu schauen. — Wer wollte sich nicht freuen können an den zarten Spielereien der alten Mährchenwelt! Selbst der Millionär aus Lombard-Street, der über gar nichts mehr staunt, weil er auf künstlichen Bahnen mit der Schnelligkeit des Blitzes hinfährt und seine Taubenpost absendet, selbst der muß lächeln, wenn er sieht, wie die kleine Fee Babiliotte in ihrer Nußschale von einem Ende der Welt bis zum andern in wenigen Secunden reist. »Das ist heutzutage der Punct, wo Wirklichkeit und Mährchen sich berühren,« sagt Sternberg in seinem »Fortunat.« Verriethe nur sonst sein Buch irgendwie das Bewußtsein, das Mährchen sei die Ironie der Wirklichkeit. Allein er baut uns die Camera obscura blos zum müssigen Behagen auf, wir sollen uns fliehen, und Flucht kann Klugheit, aber nie Tapferkeit verrathen. Hinwegtäuschen läßt sich auf Minuten auch das verlorenste Leben, auch die römische Kaiserzeit hatte ihre Ergötzlichkeiten, und der Türke hat seinen Opium.

Und mit den alten Göttern kehrt auch die alte Lüsternheit zurück. Crebillon ist wieder da, und hilft die böse neue Zeit mit den Freuden der guten alten Zeit parfümiren. Hier ist allerdings kein junges Deutschland, aber altes Frankreich. Des-

halb iſt auch der Styl loſe und locker, ſtellenweis reizend, und dann wieder ſchlaff und todt.

5.

Anaſtaſius Grün, ſchreiben Sie mir, arbeitet an einem Epos: »der Pfaffe vom Kahlenberg«. In welchem Versmaß? Das wüßt' ich gern. — Es iſt nämlich ſchlimm, daß die neuere Lyrik ſich zum Epos wendet, ohne zugleich dafür einen neuen Vers zu finden. Für neuen Inhalt iſt ein neuer Styl nöthig, neuen Moſt füllt man nicht in alte Schläuche. Weder Lenau, noch Beck haben einen neuen epiſchen Styl gefunden. Bei andern Sängern kommt dies gar nicht in Frage; ſie nahmen, wie Karl Egon Ebert, der ſich an die alte Zeit ohne Bruch, ohne Sprung anlehnt, das hergebrachte Maß der achtzeiligen Stanze, oder den Herameter; ſie bedurften nicht für neuen Inhalt neue Form. Der Herameter war für die Alten die einfachſte und nächſte Form der Erzählung, ſo naturgemäß wie die Stanze für den Italiener, ſo naiv wie das Nibelungenmaß für unſere Altvordern. Byron wählte, weil er wirklich ein epiſcher Dichter war, die ihm gemäße Form nicht wie ſeine Stimmung ſie verlangte, ſondern wie ſein Stoff ſie forderte. Die Stetigkeit des Maßes bezwang dann die Unruhe ſeines flammenden Geiſtes, und dies Widerſpiel einer wogenden und doch bewältigten Aufregung iſt nicht der geringſte Reiz an ſeinen epiſchen Dichtungen. Ein Anderes iſt es, wenn das Maß dem Stoffe widerſtreitet!

Laſſen Sie uns Beck's »fahrenden Poeten« leſen, ſeinen Stoff, ſeine Stimmung betrachten, und uns fragen, welches Maß nahm er für dieſen Gehalt.

Ein träumeriſches Kind des Orients, mit heißem Ungarblut und mit jenem Hange zu üppiger Bilderpracht, zu rauſchender Janitſcharenmuſik und zum betäubenden Duft morgenländiſcher Gewürze — ſo war uns Beck's Muſe in den »Nächten« erſchienen. Aus der Welt, der germaniſchen Welt pflückte er ſich den verbotenſten Apfel, ohne Furcht, das Paradies der Traumwelt dafür einzubüßen, ohne Beſorgniß, vor dem ſtechenden Geruch dieſer Frucht vom Baume der Erkenntniß möchten die Unſchuldsblumen erbleichen. Er ſang Börne's Grablied. Die Form war

hier unmittelbar mit dem Inhalt gegeben; das Lied kommt mit seinem Kleide gleich fertig zur Welt. In den »Nächten« hatte das Kind des Jahrhunderts sein Glaubensbekenntniß vollständig abgelegt, das Kind mit seinen hoffnungsvollen Träumen, mit seiner Wehklage um gefallene Helden, mit seinem Gebet um Erlösung der leidbedrückten Menschheit. Seine Sprache war in einem bilderhaften Nebel befangen, seine Gedanken hatten etwas Schwimmendes, die Hand tappte vergebens nach etwas Festem; seine Lieder klangen meist wie Elegien und hatten auch in ihrer Form diesen Anstrich.

Er brachte nun seinen »fahrenden Poeten«, womit er eine lyrisch empfindsame Reise durch die Welt beginnt. — Hat sich nun die orientalische Kindheit noch heimischer gemacht im Leben der germanischen Welt? Wie stellt sich »der fahrende Poet« zu ihr, und welches Antlitz trägt nun der Jüngling Gewordne zur Schau? — Das Gedicht bietet sich in vier Gesängen dar. Der erste führt uns Ungarn vor. Auf dem Zuge der Wolken trägt sich der Dichter in sein Heimathland, in die enge Gasse seines ersten Daseins, nach der Wiege seines Lebens, an das Herz der elterlichen Liebe. Ewig alte, ewig neue Gefühle der Menschenbrust, hier so patriarchalisch rein, fromm und innig, wie sie von denen kaum noch gefühlt werden, welche die Regungen der jugendlichen Jetztwelt vom Haß genährt, vom Gram zerrissen und karg an Liebe schelten. Zugleich nimmt uns eine bunte Magyarenwelt auf. Das Gewühl des Trinkgelages in der Schenke, der ungarische Tanz mit den klirrenden Sporen, das tritt in freien Gruppen, in beweglichen Gestalten ziemlich fest und elastisch vor uns. Hierin ist ein nicht unbedeutender Fortschritt in Beck's Poesie ersichtlich, der schwirrende Bildernebel fällt, das Wandgemälde, auf das seine Phantasie bunte Linien hinstreut, hebt sich gemach heraus, die Figuren treten mit festen Gliedern wie Basreliefarbeit aus der Tafel hervor. Es ist ein glücklicher Anfang zu objectiverer Gestaltung dieser seiner üppigen Lyrik, ein Schritt vom Traume zu lebendig gegliederter Wirklichkeit. Es ist der Lyrik überhaupt nicht die Beschränkung auferlegt, sich selbst oder die Welt zu besingen, sie vermag es, einen gewissen Grad plastischer Gestaltung zu erreichen; es ist dies derselbe Fortschritt, welcher das Lied zur Ballade macht.

Mich dünkt, Karl Beck ſei auf dem Puncte, wo er mit großem Glück die Balladenpoeſie anbauen müßte. Der Schritt von der Ballade zum Drama iſt dann noch ein weit größerer, er iſt ein förmlicher Sprung. Die Perſönlichkeit des Dichters muß ſich hier ihrer ſelbſt entäußern können, ſie ſchweigt und verbirgt ſich ganz und gar hinter die frei ſtehende Gruppe einer in ſich ſelbſt getragenen objectiven Welt.

Der zweite Geſang gilt Wien. Jener Fortſchritt, der im erſten Geſange erſichtlich geworden, iſt hier weniger feſtgehalten. Ungarn wurde uns nicht als ein Wandgemälde vorgeführt, wo die Phantaſie herumflattert und der Dichter wie mit dem Zeigefinger der Verſe auf die Linien deutet; wir treten da wirklich mit ihm in ſeine Welt, er malt uns nicht den Tanz vor, er tanzt ſelbſt, und der tobende Reigen ſchlingt ſich um uns; er beſchreibt uns nicht die Geſtalten ſeiner Lieben, er führt uns mitten unter ſie, wir klopfen an ihre Thür, ſchauen ſelbſt in ihre Züge, und auch jenes ungariſche Schenkenleben umlärmt uns ſo energiſch und lebensvoll, daß wir in ihm heimiſch ſind. Die bloße Schilderung, die Wien erlebt, iſt zu paſſiv, wir ſehen ſtückweiſe ein Panorama, wir ſchauen und werden müde, die Dichtung hat hier weniger die Kraft uns in die Scene hineinzuführen, damit wir die Welt, die ſie anſchaulich machen will, ſelbſt erleben. Die Kraft zur Geſtaltung iſt hier ſchwach, die Elegie der Stimmung waltet vor. Setzen wir aber die Anforderung herab und laſſen uns genügen an einer Poeſie, die blos ſchildert und beſchreibt, ſo wird doch ohnedies noch die Beſchränkung der gewählten Versart hier fühlbar. Der Dichter hat für das gänze Gedicht die Sonettenform gewählt. Er hat ihr allerdings die Freiheit gegeben oder vielmehr gelaſſen, die ſich das Shakſpeare'ſche Sonett herausnahm; allein der Übelſtand, den ich meine, wird dadurch nicht gehoben. Das Sonett kann nicht ſchildern. Das Sonett iſt ein Liebesſtrauß, oder es hat, wie bei Shakſpeare, den Charakter eines lyriſch ausgeführten Epigrammes. Es kann mit ſeiner knappen Taille Liebe oder Haß zum Ausſpruch bringen, elegiſch weich ſein oder ſcharf gezüngelt. Es iſt ein Flammenſtrahl, der aufrauſcht und eben ſo ſchnell wieder erliſcht, es hat ſeiner Natur nach nicht den langen Athemzug, um zu malen und epiſch zu beſchreiben. Schon

daß ſich mehrere zu einem Faden zuſammenknüpfen, hebt ſeine Eigenthümlichkeit auf, kraft der jedes an ſich mit Bild und Gedanken ein geſchloſſenes Ganzes und mit ſeinem künſtlich verſchlungenen Spiele eine kleine Welt für ſich iſt. Zur Zeit der Schlegel, als man die ſüdlichen Versweiſen mit Vorliebe anzubauen begann, ſchilderte man unter anderm Raffael'ſche Gemälde in Sonetten, auch charakteriſirte man Perſonen in dieſer Form; es war eine Ausweitung der lyriſchen Grenzen, aber man wählte ſich doch leichtbegrenzbare Stoffe, eben nur einzelne Geſtalten und Objecte für das beſchreibende Sonett, nicht umfaſſende Zuſtände von Volk und Land. Wenn Beck ſeine lyriſche Subjectivität ausſpricht, iſt er meiſt dithyrambiſcher, als es das Sonett in ſeinen Grenzen geſtattet. Bei alle dem iſt ihm die zuſammendrängende Form für ſeine ſchwellende Gefühlswelt durchaus heilſam, ſie hindert ihn, zu weit auszuſchweifen; allein zur Schilderung von Volk und Land in einem lyriſchen Gemälde wären die Terzinen eine weit mehr zuſagende Form geweſen.

Im dritten und vierten Geſange, »Weimar und die Wartburg« überſchrieben, tritt der Dichter ganz in die Gedankenkreiſe und unter die Geſtalten der germaniſchen Welt. In Weimar ergeht ſich die lyriſche Emphaſe, um die großen Perſönlichkeiten der Vergangenheit an Ort und Stelle heraufzubeſchwören. Goethe und Schiller ſteigen vor ihm auf, und er hält ſehr glücklich die Parallele zwiſchen beiden feſt. Beſonders verliert ſich die poetiſche Betrachtung in der Schilderung des kargen Arbeitszimmers, in welchem jener gewaltige Mann den größten Theil ſeines Dichterlebens verbrachte; das ärmliche Holz des Tiſches, an welchem er ſtand und ſann, verführt ſogar zu übertriebenen Ausſchweifungen der herumirrenden Phantaſie. Plötzlich bevölkert ſich der Raum, wo der »fahrende Poet« altem Denken und Dichten ſich träumeriſch hingibt, durch eine Geſtalt, die in das glückſelige Traumleben der Deutſchen die Brandfackel der wachen Zwietracht ſchleuderte: Börne's Geiſt ſteht vor ihm auf und will, noch als Abgeſchiedener mit dem alten Zorn und dem alten Schmerz der Rache bewaffnet, den glückſeligen Frieden des großen Dichterfürſten ſtören. Der junge Dichter kämpft nun mit beiden Geſtalten des Geiſterreichs und

ſucht ſich gegen die Anlockungen beider, die wie ſtahlgepanzerter Haß und weiche milde Liebe verſchieden auf ihn eindrängen, gewandt und redneriſch auszugleichen. So liebenswürdig die Dichtung hier erſcheinen mag, wir müſſen doch ſagen, daß mit ſolchem muſikaliſchen Bilderſpiel der große Dialekt jener Gegenſätze im deutſchen Geiſtesleben nicht erledigt wird; auch die Stellung des jungen Dichters zu beiden bleibt dunkel oder führt weiter nicht zu einer neuen Entwickelung ſeines Naturells. Dergleichen iſt auf ganz anderm Boden auszufechten, der lyriſche Dichter kann darüber träumen und brüten, aber die Elegie der Empfindſamkeit führt es nicht zu Ende. Hieraus vielleicht erwächſt die ſteigende Verſtimmung, die ſich wie ermattende Melancholie der Dichtung Beck's immer mehr bemächtigt, die elegiſche Schwermuth ſchleicht oft wie Nervenkrankheit in das Herz ſeiner Poeſie, eine Monotonie wird fühlbar im Klange ſeiner Saiten, nur die oft Shakſpeare'ſche Bilderſchöpfung der Sprache erhält die Verſe lebendig. Dieſe Herabſtimmung der Nerven, die über den trägen Strom der Gegenwart klagt, iſt ja ſelbſt nicht blos Product der Zeit, ſondern hilft dieſe träge Zeit erſt recht mit erzeugen. Beck bedarf einer höheren Form der Poeſie, um ſich zur Größe des Gedankenlebens heranzugeſtalten; was an Schönheit, an Wärme und Lieblichkeit der Gefühle in der dichteriſchen Bruſt lebt und waltet, das hat ſeine Dichtung bereits in glücklichen Weiſen erklingen laſſen.

Auf der Wartburg beſingt der Dichter jene Margarethe, das duldende Frauenherz, und es gemahnt uns hier wieder an Beck's Befähigung zum Balladenſtyl. Sehr ergreifend, belebend und in ſich beglückt ſind die Lebensanſchauungen, zu deren Ausſpruch ihn der Beſuch in Luther's Zelle veranlaßt. Ein weiches, liebevolles Herz öffnet ſich hier in den Offenbarungen der Menſchheit und nimmt Theil an allem Reichthum der geiſtigen Welt, obſchon das Gefühl der Heimathloſigkeit der Seele auch hier ſeinen Schleier über die Stimmung des Dichters breitet. Er weiß um den Triumph der Wahrheit, den die Geſchichte erringt, aber die Trauer um die Opfer, die der Sieg erheiſcht, hält die Elegie der Empfindung als vorherrſchend feſt. Anaſtaſius Grün, wenn er von der Freiheit einer lichtern Zukunft

ſpricht, hat nicht ſo viel hingebende Herzenswärme, freilich aber mehr geſchloſſene Kraft und Charakterſtärke.

Mit Ferdinand Freiligrath führe ich Ihnen einen entſchiedenen Gegenſatz zu Karl Beck vor. In Beck iſt ein herumſchweifender Sohn des üppigen Ungarblutes zum bleichen germaniſchen Jüngling geworden, den die gedankenvolle Wehklage zu verweichlichen droht. In Freiligrath iſt ein ſtill beſonnenes Gemüth, das ſich ſogar mit Behagen ſeinem befangenen Geſchäft ergibt, zu einem herumflatternden Singvogel geworden, der alle Zonen der Welt erträgt, über das Eismeer ſchwärmt, mit dem Kameele durch die Wüſte zieht, Krokodileier ausbrütet und um alle tropiſchen Gewächſe ſchwirrt. Es iſt wirklich etwas übertrieben Lärmendes in den Verſen dieſes Strichvogels. Isländiſch Moos und Ammonium, die iriſche Witwe und der Sheik am Sinai, die Waſſergeuſen und das Negerleben am Kongo, die ſeidene Schnur des Paſchas und Scipio's Römerkraft, der Wecker in der Wüſte und das Zwitſchern der Schwalben, Schiffbruch und Binnenſand, — für das Alles ſchwärmt dieſe Muſe, die immer auf der Flucht vor deutſchen Zuſtänden, wenigſtens immer auf der Auswanderung begriffen iſt. Sie hat mit allen Nationen gebuhlt, aber nicht aus Genußſucht, ſondern aus Drang nach geſundem friſchen Leben, aus Thatenluſt und aus Wohlgefallen am bunten natürlichen Menſchenverkehr. Dies hat Freiligrath's Dichtung geſund erhalten, frei, derb und hell, während an Beck's Muſe, die nach Deutſchland einwanderte, wirklich etwas Hinſchmachtendes, etwas Verzehrendes erſichtlich wird. Geſunde, robuſte Friſche und phyſiſche Kraft iſt aber freilich das Einzige faſt, was man an Freiligrath als hervorſtechend bezeichnen kann. In ſich vollendet, äußerlich fertig und von geiſtiger Reife getragen iſt kein einziges unter ſeinen Gedichten, ſo weit ſie der erſchienene Band zuſammenſtellt. Wie viel dieſer Kraft, die immer neue Stoffe auffindet, und ſich im entlegenſten Elemente ſo wohlgemuth herumtummelt, noch zu erreichen möglich, ſteht zu erwarten. Faſt die Hälfte des ſtarken Gedichtbandes beſteht in Reproductionen aus dem Franzöſiſchen und Engliſchen. Von beſonderem Werthe ſind die letzteren, ihrem reicheren Gehalte nach. Lieder von Burns, von Thomas Moore, Southey, Felicia Hemans gewähren in ſolcher

Wiedergeburt den Genuß dichteriſcher Selbſterzeugniſſe. Bei dieſen Arbeiten erſcheint der Sinn des Dichters für die Form ſehr ausgebildet. Um ſo auffälliger bleibt, daß bei ſo viel Gewandtheit im Übertragen die Diction ſeiner eigenen Verſe nicht mehr Weichheit und geſchmeidige Vollendung erreicht hat. Die Coquetterie mit ſeltſam überraſchenden Reimen aus der tropiſchen Zone iſt hier faſt zur Manierirtheit geworden.

Es ſteht kaum von Freiligrath zu erwarten, daß er für das Epos eine neue, allgemein ſtichhaltige Form findet. Ich bin auf Grün's »Pfaffen« begierig. — Möglich aber, daß alle dieſe Formfragen gleichgültig bei Seite bleiben, wenn uns ein neuer Inhalt überraſchend geboten wird. Er ſei uns in jeder Geſtalt willkommen, hat er nur eine ihm gemäße.

6.

Sie fragen mich, meine Freundin, wo ſich jetzt die größere ſchöpferiſche Kraft offenbare, ob in der deutſchen Proſa oder in unſerer rhythmiſchen Literatur.

Die Literatur eines Volkes iſt nur ſo lange lebendig und in Fortbildung begriffen, als deſſen Sprache productiv iſt, denn die Sprache des Volkes iſt nichts als die äußere Erſcheinung ſeines Geiſtes; mit dem Stillſtande der Sprachentwickelung müßte zuvor der Geiſt ſelber mit ſeiner ganzen Geſtalt, mit allen ſeinen Herzensſchlägen eingeſargt und begraben ſein. Ein Hinblick auf die rhythmiſche Poeſie und auf die Proſa unſerer Zeit dürfte uns da das meiſte inwohnende Leben aufweiſen, wo ſich die größte Fortbildung der Form der Sprache bethätigt. Täuſchen wir uns nicht über die unabſehbare Menge lyriſcher Productionen, die ſich auf dem Meere der leichtzerfahrenden Gegenwart auf und ab ſchaukeln. Mit Heine und Rückert bezeichneten ſich zwei große, wirklich neue Richtungen der rhythmiſchen Poeſie. In ihnen iſt ein Springquell des Genies, der ſeine Strahlen und Fluthen auch über die Diction ergießt, beide ſind in der Handhabung der Sprache gleich ſehr neu. Hier wären alſo zwei Brunnen der Urſprünglichkeit, aus denen ſich das Leben der Lyrik verjüngen müßte. Und doch drängen ſich hier Bedenklichkeiten auf, die dem ungehemmten Fortſtrom der ſchöpferiſchen Literatur Grenzen zu ſetzen im Stande ſind.

Heine's rhythmiſche Poeſie hat eine unbezweifelte Hinneigung zur witzig pointirten Proſa; mithin iſt an dieſer Neubelebung der lyriſchen Muſe eine Endſchaft ſichtbar, die ſich in den Verſen ſeiner Nachahmer ganz unzweideutig aufzeigt. Sprache, Versmaß und Gefühl laufen hier auf eine Dünnigkeit hinaus, für die noch der geographiſche Umſtand hinzukommt, daß ſich Heine's Liederpoeſie wie der Rhein im Sande, im märkiſchen Sande verlor. — In Rückert bekundete ſich ein innerlich neuentfeſſelter Urquell, der an Fülle der Gefühle, an durchdringender Innigkeit des Gedankens wie an Neuheit der Diction in den Literaturen aller Zeiten und Völker Seinesgleichen ſucht. Am Buſen des Orients trank er ſich die neue Milch des Lebens, daher die Kindlichkeit und die liebliche Keuſchheit ſeiner Muſe bei aller Gedankenſchwere ſeiner Weltanſchauung; daher der phantaſtiſche Übermuth, die Bilderfülle, die Spielerei mit Inhalt und Form, die in Rückert eine nie dageweſene Virtuoſität zur Erſcheinung gebracht hat. Sein neueſtes Gedicht, das leipziger muſikaliſche Album einleitend, iſt das auserleſenſte Cabinetſtück ſprachlicher Meiſterſchaft, die hier den Rhythmus, den Reimwechſel und die Wagniſſe des keckſten Wortbaues in einem geiſtreichen Spiele zu allen Regenbogenfarben der Sprache verbraucht hat. Je mehr jedoch hier nach Form und Wendung des Inhalts ein Äußerſtes gegeben iſt, um ſo weniger kann in dieſem Gebiete für Andere ein Raum des Bleibens ſein, und ſich für die Allgemeinwerdung dieſes poetiſchen Styls eine Ausſicht eröffnen, da die ganze Art und Weiſe von Rückert's Dichtung als Ertrag ſeiner orientaliſchen Studien zu ſehr die ihm perſönlich angehörige Färbung zur Schau trägt. Heine's Liederſtyl wurde von ſeinen Nachahmern carikirt. Dies wird Rückert nicht widerfahren; ſein Styl und ſeine ganze Diction tragen die Caricatur ihrer ſelber ſchon in ſich.

Für den Anbau der Proſa liegt vielleicht ein weiteres Feld eröffnet, wie denn auch ſchon Heine's Proſa eine reichere Mannigfaltigkeit, ſelbſt eine üppigere Fülle poetiſcher Schattirungen entfaltet hat, als ſein Versrhythmus. Wer von den Jetztlebenden ſich in den Conflict der Zeitideen verſetzt ſieht, bedarf durchaus der Proſa, deren biegſame Arme in die verſchlungenſten Höhlungen einer halb verſteckten, halb offenbaren Zeitentwickelung

hineingreifen. Was in der Kritik, in Reiſebildern, im Felde der ſocialen Novelle geſchehen iſt und geſchieht, iſt aus dem drängenden Bedürfniß der Gegenwart hervorgegangen, der die Ekſtaſe der rhythmiſchen Poeſie nicht mehr aufzuhelfen vermag. Will ſich das innere Gedankenleben, wie es in unſerm Jahrzehend begonnen, mit der äußern Welt in Einklang und Wechſelwirkung ſetzen, ſo erſcheint die Proſa durchaus als die Sprache der Zeit. Dadurch ſind wir nicht in offenbaren Nachtheil gegen andere Epochen der Literatur geſtellt, da ſich vielmehr alle Töne und muſikaliſchen Zauber, mit dem die rhythmiſche Poeſie zu wirken vermag, in dem Gebiete der Proſa als eingebürgert bethätigen. Es gibt eine epigrammatiſche Proſa, deren Geißel noch alle Tage in Thätigkeit geräth, eine Proſa, die mit elegiſchen Zungen zu reden weiß, eine didaktiſche, gegen die das Lehrgedicht philiſtrös erſcheint, an erotiſcher Proſa fehlt es keineswegs, den Schlaggedanken, die die Proſa zu Tage fördert, gebricht es nicht an tragiſcher Erſchütterung in ihrer Wirkung. Dazu kommt, daß bei dem Ineinandergreifen aller geiſtigen Functionen auch die geſelligen Elemente des heutigen Lebens ſich auf literariſchem Boden Raum verſchaffen, und dieſe allumſpannende Übermacht, vor der weder die Geheimniſſe der Cabinette, noch das gewärmte Plätzchen hinter dem Ofen ganz geſichert bleiben können, der Literatur nur auf dem Felde der Proſa möglich wird. Wir ſuchen die Poeſie nicht mehr in entzückten Erholungsſtunden, die, vom Leben und der Wirklichkeit losgeriſſen, eine Ergänzung für dieſe bieten, ſondern, wenn es noch eine moderne Poeſie gibt, ſo beſteht ſie in der Durchdringung der geſammten Erſcheinungswelt und ihrer Ausgleichung mit der Speculation des für ſich ſelbſtthätigen dichteriſchen Gedankens.

Bei dieſem Zuſtande der Dinge that es recht noth, eine Geſchichte der deutſchen Proſa zu ſchreiben, um an ihrem Entſtehen vom Anfange her und an ihrer Weiterentwickelung die Geſichtsbildung der literariſchen Gegenwart begründet zu ſehen. Eine ſolche finden Sie in Mundt's »Kunſt der deutſchen Proſa.« Dies Ergebniß vieljähriger Studien iſt mit all' der graziöſen Feinheit in Darſtellung und Behandlung des Themas ausgeſtattet, die eine Abhandlung über die Kunſt der Proſa ſelbſt zu einem Kunſtwerke macht. Wir finden hier alle Elemente, welche

in äſthetiſcher, hiſtoriſcher und geſellſchaftlicher Hinſicht den Sprachſchatz der deutſchen Rede im Laufe der Zeiten geſtaltend oder hemmend hervorriefen, von ihren Anfängen bis zur nächſten Gegenwart beleuchtet. Die erſten Abſchnitte nehmen das Verhältniß zwiſchen Entwickelung des Geiſtes und Entfaltung der Sprache, mit beſonderem Bezuge auf unſere volksthümlichen Eigenheiten, zum Gegenſtande. Der Kindheitszuſtand des Volkes mit ſeiner Hinneigung zur rhythmiſchen Poeſie wird den reicheren Bedürfniſſen der Spätzeiten und ihrer Befriedigung in der Entfaltung der Proſa gegenübergeſtellt. Die Betrachtung der deutſchen Proſa führt auf die Nachtheile ihrer gelehrten und wiſſenſchaftlichen Entſtehung und auf den Mangel geſellſchaftlicher Anläſſe, die der franzöſiſchen Diction zum Unterſchied gegen die unſrige einen ſo ſchnellen Vorſprung geſtatteten. Der Ciceroniſche Schematismus und ſein nachtheiliger Einfluß auf die deutſche Schreibart wird ſtreng charakteriſirt; zugleich auch der Tacitiſche Styl in ſeiner Eigenthümlichkeit jenem gegenüber aufgeſtellt. Die Beleuchtung der deutſchen Converſationsproſa führt auf die Geſchichte der deutſchen Höflichkeitsſprache und auf den geſellſchaftlichen Gebrauch der Anredeformen, die ſich mit Du, Ihr, Er und Sie, dem jeweiligen Charakter der Zeitſtimmungen gemäß, nüancirten. Was wir hier von den vielfachen Unterſuchungen über Satzbildung und Geſtaltung der proſaiſchen Diction noch beſonders als ſchlagfertig und an Hinblicken auf unſere Zeit fruchtbar hervorheben müſſen, bezieht ſich auf des Verfaſſers Äußerungen über den beliebten Büffon'ſchen Satz: »le style c'est l'homme.« Allerdings iſt die Perſon des Schreibenden der Werkmeiſter ſeines Styls, wie umgekehrt der Styl das Abgepräge der Individualität. Allein ſo völlig der regelloſen Freiheit des Subjects preisgegeben, wird der Styl, als Product der Willkür des Einzelnen, in jene Abnormen und Geſtaltloſigkeiten hineingerathen, welche z. B. die Jean Paul'ſchen Überſchwänglichkeiten hervorriefen. Auch der Inhalt der Sache iſt der Meiſter des Styls, wie ſchon in Goethe, trotz aller Freigebung des perſönlichen Behagens, dies Anſchmiegen an den Charakter der Sache ſich ergab, wonach der Styl als das Product des jedesmaligen Stoffes ſich geſtaltet.

Die Unterſuchung wendet ſich nun zur Geſchichte der Dic-

tion, und beginnt mit den Einflüſſen der Bibel und der Canzlei, als den beiden hauptſächlichſten Lebensquellen deutſcher Sprache und Darſtellung. Auf die latiniſirenden Wendungen, die der Sprache in dem carolingiſch-fränkiſchen Zeitalter eingeprägt wurden, folgte der ſchwäbiſche Sprachfrühling im Minneſang. Mit der Entwickelung der ſtädtiſchen und bürgerlichen Epoche regt ſich, wie in den Zuſtänden ſo in der Sprache, das Zeitalter der Proſa. Der Einfluß der Myſtiker auf die Bildung der Proſa iſt von beſonderer Wichtigkeit, und wir erhalten eine Charakteriſtik Johann Tauler's und ſeiner Sprache und Wortſchöpfungen. Eben ſo werden die Chronikenſchreiber vorgeführt und aus allen als Belege Proben ihrer Proſa mitgetheilt. Luther als Geſetzgeber und Reformator der neuhochdeutſchen Geſammtſprache iſt ſodann das nächſte gewichtvolle und größte Ereigniß in der Geſchichte der deutſchen Diction. Die Reformation machte die Vereinigung der deutſchen Mundarten zu einer geſchichtlichen Thatſache; zugleich erſcheinen Poeſie und Proſa in der Bibelüberſetzung einträchtig verſöhnt zu gemeinſamem Wirken. Das ſiebzehnte Jahrhundert macht rückgängige Bewegungen, Leibnitz ſchildert die Sprachverwirrung ſeiner Zeit, in der er ſelbſt befangen war. Mit der Wolf'ſchen Philoſophie und den ſchleſiſchen Dichterſchulen fallen Proſa und Poeſie aus einander und die Gottſched'ſche Correctheitsepoche ſyſtematiſirt dieſe Trennung, bis Klopſtock, das Genie der Sprache, erſcheint, und mit ihm das neu aufquellende Leben der deutſchen Diction beginnt. Leſſing wird dann als Genie der deutſchen Proſa vortrefflich charakteriſirt und der »Werther« als Denkmal hingeſtellt für die nun wieder erwachte Verſchmelzung von Poeſie und Proſa.

Die dritte Abtheilung ſetzt die literariſchen Gattungen der Proſa aus einander, und entwickelt ihr Verhältniß zur Weltbildung und zu den geſellſchaftlichen Bedürfniſſen. Wieland, Thümmel, Goethe, Fürſt Pückler werden hier paralleliſirt als Vertreter der weltmänniſchen Elemente der Literatur.

So finden Sie in dieſer Schrift die Stylarten der deutſchen Proſa an den einzelnen Hauptperſönlichkeiten, wie an den Stimmungen und Zuſtänden einer jeden Literaturperiode beleuchtet, und zwar in einem Styl, der recht eigentlich als ein be-

leuchtender bezeichnet werden kann. Es iſt der Styl der forſchenden tiefſinnenden Gemüthlichkeit, unter deren gemächlich ſanftem Strome die gute Geſinnung ſich als Sache der mildeſten Humanität bethätigt. Bei der Betrachtung der literariſchen Gattungen der Proſa wird über Roman und Novelle und über die Stylarten beider manches Treffende geſagt, Tieck's und Jean Paul's Proſa aus dem Naturell dieſer Dichter charakteriſirt und auch manches jüngern Autor's Diction an ſeinem Inhalte gemeſſen. Dieſe wechſelſeitige Beſchauungsart, den Styl am Autor und den Autor am Styl zu beleuchten, geht durch die ganze Unterſuchung Mundt's.

21.

Franzöſiſche und düſſeldorfer Maler.

1839.

Die zweite leipziger Kunſtausſtellung iſt von franzöſiſchen Malern ſehr reich bedacht. Die Düſſeldorfer ſind in Mode, und ſo können uns Frankreich und Deutſchland hier im Geiſte, in der Manier und Richtung ihrer Maler deutlich werden. Es ergibt ſich hier vollſtändig, wie ſehr die Kunſt an die nationale Eigenthümlichkeit gebunden iſt. Freilich kann man von der düſſeldorfer Malerſchule nicht ſo ausſchließlich behaupten, ſie vertrete deutſchen Sinn, deutſches Gemüth und deutſche Volksthümlichkeit, wie ſich Frankreich in der Kunſtwelt von Paris zum künſtleriſchen Ausſpruch gebracht ſieht. Immer aber gehören die Düſſeldorfer einer Hauptrichtung des germaniſchen Geiſtes an. Sie geben die träumeriſche Muſik unſeres Gefühlslebens, die ſtille Trauer des deutſchen Herzens, die in ſich verlorene Paſſivität unſeres Dichtens und Trachtens; die düſſeldorfer Kunſt hat im Bereich der Farben dieſelbe Function und Geltung, welche die ſogenannte romantiſche Schule in der Literatur zur Erſcheinung brachte. Räum' ich auf dieſe Weiſe der düſſeldorfer Schule eine wirklich nationale Bedeutung ein, ſo wird man mich nicht ſchelten, wenn ich auch für die Schwächen dieſer Richtung den Sinn offen behalte und nicht unbedingt huldige. Es kommt hier, wie überall, darauf an, die Richtungen zu charakteriſiren, die Eigenthümlichkeit derſelben richtig zu beſtimmen, Lob und Tadel ergibt ſich daraus von ſelbſt. — Ich gehe nach Zufall und Willkür in der Reihenfolge auf einzelne düſſeldorfer Bilder ein. Von Blanc, dem Maler des beliebten »Goldſchmied's-Töchterchens,« finden wir die ſchon oft geſehene »Kirchgängerin«, das echt

deutſche, fromm für ſich begnügte Geſicht, das wie ein »Lied ohne Wort« in unbeſtimmter Allgemeinheit entweder zu wenig oder zu viel ſagt, und keinen entſcheidenden Moment in ſeiner Stimmung zeigt. So kann das gute Kind lange beten gehen, ſo kann ſie lange hinbrüten, ohne zum Ziele zu kommen und mit ihrer Stimmung fertig zu werden. Es iſt eben ein Unterſchied, ob der Maler eine Stimmung oder einen Moment auffaßt und gibt. Den Moment faſſen die Franzoſen und geben deshalb dramatiſche Scenen. Die Stimmungen wählen ſich die Düſſeldorfer und ſind ſomit lyriſch oder epiſch. — Von Blanc iſt auch »der alte Baum«. Es iſt eine kranke Mutter mit zwei Kindern unter einem alten Baume. Auch hier das beliebte Altdeutſche in der Tracht mit recht viel Sammet und Seide, damit die Empfindung nicht durch harte Bekleidung geſtört werde. Die Düſſeldorfer packen gleichſam ihre weichen Gefühle gern in Baumwolle, als wollten ſie damit ſagen, wie empfindlich die Elegie im Menſchenleben iſt. Fragt man ſich: was wollen die guten Leute unter dem alten Baume? ſo tritt über dieſe Frage allerdings eine Verlegenheit ein. Alte Erinnerungen auffriſchen, unbeſtimmt ob an Glück oder Schmerz, eine Wehmuth anſtimmen über allgemeines Menſchenloos! Ich weiß, daß andere elegiſche düſſeldorfer Gruppen ein beſtimmtes Motiv zum Grunde haben; man darf nur an Bendemann's »Juden vor Babylon« erinnern; ſie trauern über die Trümmer der Stadt, die hinter ihnen liegt, allein aus dieſer langen Trauer konnte der Maler einen Moment von Entſcheidung herausgreifen. Der alte Leſſing, der Hort deutſcher Kritik, vindicirt in ſeinem »Laokoon« unter den Künſten gerade der Malerei die Fähigkeit, einen Moment feſtzuhalten. Natürlich doch wohl einen energiſchen, einen Hauptmoment, wo verſchiedene Elemente auf einen Centralpunct hinarbeiten. Hierzu bringt es die düſſeldorfer Sentimentalität faſt nie, immer geben ſie die Muſik der Empfindung, einen langen Athemzug der Seele, keine blitzartig hervortretende dramatiſche Entſcheidung. Dies im Gegentheil iſt Eigenthümlichkeit der Franzoſen, und die leipziger Ausſtellung kann recht eigentlich zu einer Parallele mit ihnen auffordern. Da ſind' ich zuvor noch einige düſſeldorfer Bilder, die unſere Meinung beſtätigen helfen. Von Boſer »Egmont und Clärchen«. Es iſt jener

göttliche Moment, wo Egmont ausruft: »dieſer Egmont, das iſt Dein Egmont!« Ein franzöſiſcher Pinſel würde ihn vielleicht durch Coquetterie verpfuſchen, oder ihn gar nicht wählen, viel eher den Moment, wo Clärchen das Volk aufruft, um den gefangenen Geliebten zu befreien. Für düſſeldorfer Farben iſt jene Wahl ganz die angemeſſene. Allein die Ausführung iſt diesmal nicht glücklich. Ich meine nicht die Ausführung in Farben; dieſe kann techniſch ſehr löblich ſein, ich meine die geiſtige Ausführung der Situation. Egmont ſitzt und Clärchen kniet. Die beiden Geſtalten ſind hübſch, geſund, rund und nett, allein wie phlegmatiſch in Ruhe getaucht! Wo iſt da der leuchtende Funke, der aus den Augen ſprühen, die Elegie der Empfindung beleben und zu einem entſcheidenden Erguß führen ſollte? So aber malen die Düſſeldorfer faſt immer. Und ihre Scenerie wird ſchon ſtereotyp. Von Teichs finden wir »Gefangene Chriſten, von Mamelucken bewacht«. Ganz eine gewohnte Gruppe in düſſeldorfer Sentimentalität, links und rechts neben geſtürzten Säulen liegt Elegie und ſtumme Trauer. So können ſie lange kauern, ſo können »Egmont und Clärchen« lange ſitzen, es ſind Puppen, die das ſo lange aushalten, nicht Menſchen. In franzöſiſchen Bildern tritt der Moment energiſch auf die Spitze, der Effect iſt dramatiſch, wir ſind mächtig ergriffen von der Entſcheidung, zu der hier die Phantaſie aus dem bewegten Menſchenleben ein Verhalten verſchiedener Weſen zu einander herausgreift, concentrirt und auf den Gipfelpunct ſteigert. — Ich mache einen Sprung und komme auf einen franzöſiſchen Meiſter, der faſt zu düſſeldorfern ſcheint, ohne es doch ganz im Stande zu ſein, weil er Franzoſe bleibt. Es ſind zwei Bilder von Guet. Das eine zeigt eine »Überſchwemmung.« Eine elegante Gruppe von Mutter und zwei Kindern ſitzt auf dem Strohdache, rings herum Fluth. Das Geſicht der Mutter iſt ſehr ſchön, ein ſchmerzliches Madonnenantlitz, aber ruhig feſtgehalten, faſt wie es in der Plaſtik nöthig iſt. Auch die Elemente, die die Welt verheeren, ſind hier ohne Aufregung. Und in der eleganten Gruppe iſt ſelbſt in der Toilette keine Störung eingetreten; ſie ſitzen da auf dem Strohdach, als wären ſie aus dem Boudoir wie auf Wolken hinaufgehoben. Dies iſt beinahe düſſeldorfiſch. Das andere Bild zeigt eine »Schweizerin, Erd-

beeren verkaufend«. Sie ſitzt, ſinnt und lauſcht. Was will ſie aber ſonſt? Denn auf Verkauf zu warten, iſt kein künſtleriſches Motiv. Hier iſt nun Guet doch zu ſehr Franzoſe, um mit ſeiner Figur nichts zu wollen. Bei den Düſſeldorfern heißt es immer: Edle Seelen wirken durch ihr Sein. Bei den Franzoſen *wollen* die Figuren etwas; darin liegt der Unterſchied zwiſchen lyriſcher und dramatiſcher Auffaſſung. Ein Düſſeldorfer hätte es gut ſein laſſen mit der Schweizerin, die in ländlicher Unſchuld daſitzt und träumeriſch dreinſieht. Die Schweizerin will und meint noch etwas. In den liſtigen Augenwinkeln der ländlichen Donna lauert die Coquetterie der Geſellſchaftswelt. Hier verräth ſich der Franzoſe, das geht über die Düſſeldorfer und dieſe können hier mit Recht zu jenem ſagen: Unſchuld, Naturharmloſigkeit, Seligkeit des bloßen Daſeins, Lyrik und Muſik der Empfindung kannſt Du nicht malen, das iſt unſer Amt! Alle ſolche kindlichen Situationen der Gemüthswelt werden die Franzoſen auch immer mit Raffinerie und dem Bewußtſein der Civiliſation verſetzen und — vergiften. Von Deſtouches finden wir ein »ruhendes Mädchen, das aus dem Morgentraum erwacht.« Ganz für einen Düſſeldorfer. Der Franzoſe macht aber ein coquettes kicherndes Ding, das die Bettdecke über ſich zerrt. Und die vier Bilder von Paget, »der Schlaf, das Erwachen, die Ruhe, der Roman,« vier Mädchen in Ruhekiſſen, franzöſiſch ſehr ſchön und fein, nicht frivol und naturwidrig, aber doch für deutſchen Sinn zu coquett; eine Idylle, die von ſich ſelber weiß, iſt nicht mehr Idylle. — Eine andere Störung bringen die Franzoſen in ihre Bilder, indem ſie den Contraſt zu ſehr ſteigern. Ein Gemälde von Le Poittevin, »der Contrebandier«, iſt meiſterhaft, die romantiſch verwilderte Geſtalt des Mannes auf dem Felſenufer, der mit der ruhigen Verworfenheit ſeines Geſichts nach dem Meere hinabſpäht, iſt meiſterlich in Haltung und Geberde. Aber dieſer Mann iſt kein Rieſe gegen das Weib, wie er ſein könnte, er iſt ein Weſen in viel größerem Maßſtabe, der Contraſt iſt übertrieben und das Medium läßt ſich zwiſchen beiden Formationen gar nicht ausmeſſen. — Ebenfalls als Störung zu bezeichnen iſt in den Bildern der Franzoſen der Hang zum Burlesken, wo nach deutſchem Gefühl die ruhige Macht des Objectes allein wirkſam ſein ſollte. Von Le Poittevin

haben wir noch eine »Schiffswerfte.« Meer, Uferſtrand, der gewitterſchwere Himmel, das iſt Alles vortrefflich, der Spiegel im Waſſer, hinten die Stadt, — Alles ein großer Eindruck des Ungewiſſen, des Schickſalsvollen, der zum Leben der Seefahrer gehört. Vorn aber kriecht ein nacktes Kind aus einem großen, rieſigen Schifferſtiefel. Pikant, witzig, aber das Burleske ſtört hier, die Poeſie des Bildes iſt nun unvollſtändig.

Groß aber bleibt die Kunſt der Franzoſen, wo es gilt, wahrhaft Dramatiſches aus dem bewegten Menſchenleben herauszugreifen und auf dem Gipfelpunct künſtleriſcher Höhe zu entfalten. Von Biard ſehen wir wieder ein großartiges Bild, — nebſt vielen andern franzöſiſchen im Beſitz des Herrn Schletter in Leipzig. In ſeinem großen »Sclavenmarkt« gab Biard eine ſchmerzliche Tragödie, zwiſchen weißen und ſchwarzen Menſchenkindern aufgeführt, mit ſchreckhafter Ruhe, mit blutigem Entſetzen aus der Wirklichkeit des Tages herausgegriffen. Jetzt ſehn wir ein »Boot in der Nordſee im Kampf mit den Wellen,« drei Fiſcher im Kampfe mit Eisbären. Eins von den weißen Ungeheuern hat der Mittelfigur die Tatze in das Fleiſch geſetzt, aber ein kräftiger Junge bohrt ihm das Meſſer in den Rachen und es ſtürzt rücklings über. Dieſer Junge iſt meiſterhaft. Die linke Hand drängt den Angegriffenen, wahrſcheinlich den Vater, zurück, mit der rechten agirt er keck und feurig. In dem leuchtenden, ſcharfgeſchnittenen Geſicht dieſes Gamin de Paris unter'm Nordpol, denn ſeine Züge ſind ganz franzöſiſch, iſt ein Gemiſch von knabenhafter Angſt und kriegeriſcher Mordluſt. Hoch oben im Boote ſteht die dritte Geſtalt, ebenfalls ganz Franzoſe, aber ruhig, mit der energiſchen Feſtigkeit der alten Garde, dem zweiten Eisbär den Spieß in die Rippen ſetzend. Er ſteht mit der kriegeriſchen Majeſtät eines Neptun über der wild wogenden Kampfſcene. Links und rechts drängen andere Ungeheuer heran, der Hintergrund ſtarrt in Eis und Kälte, und das Gefühl der Ungewißheit, wer hier ſiegen werde, ob Menſchen oder Ungeheuer, wird bei dem Anblick jener kraftvoll blühenden, entſchieden ſieggewohnten Geſtalt verſcheucht. Was bei den Düſſeldorfern elegiſche Ruhe iſt, — ſelbſt Leſſing's »Barbaroſſa« im Kampfgewühl hat elegiſche Ruhe in ſeinen Zügen, — das iſt bei den Franzoſen energiſche Feſtigkeit, entſchiedenes Wollen und der

Triumph männlicher Thatkraft. Biard hat ſich in dieſem Bilde abermals als Meiſter gezeigt. Dagegen bringt er auch die Schwächen ſeiner Schule in einem kleinen Bilde zur Erſcheinung. Der »Beſuch der Amme« iſt ein Stückchen aus der demoraliſirten Welt des Pariſerthums. Heimliche Vaterfreuden, heimliche Muttergefühle, wie es ſcheint, das Glück einer verſtockten, verſchwiegenen Idylle; — man ſollte meinen, hier müßte uns der Geiſt des Friedens überraſchen. Statt deſſen gibt der Franzoſe nur den Skandal einer Familienſcene. Der Vater ſteht vor der Wiege des Säuglings und ſchneidet Geſichter. Ein Hausfreund ſitzt im Lehnſtuhl lachend da, als will er ſagen: Philiſter, kriech' unter! Die Mutter tritt mit der Amme bei Seite; nicht ihr Herz findet hier Worte; ſie macht blos einige Beſtellungen für den Küchenzettel. — So iſt Biard nach beiden Seiten Franzoſe. Er gibt ergreifende Momente eines kampfbewegten öffentlichen Lebens, und die Schwächen der blaſirten Gemeinheit zwiſchen den vier Pfählen.

Die Parallele zwiſchen Düſſeldorfern und Franzoſen läßt ſich noch weiter führen, um zwei Nationalrichtungen in der Kunſt beſtimmter zu faſſen. Ich gehe jedoch auf Einzelnes ein, um gleich am concreten Fall deutlich zu ſein. Da iſt ein Bild von Franquelin: »Mater doloris, ora pro nobis!« Ein betendes Weib, das kranke Kind im Arme, liegt kniend vor dem Altar. Wie faſſen die Düſſeldorfer ſolches Süjet? — Sie nehmen ein blaſſes, in Schmerz getauchtes Mutterantlitz, ganz Demuth, ganz Gottvertrauen. Das Kind liegt ſicherlich der ſanften Mutter im Schooße, mit der ganzen Unſchuld des Nichtwiſſens im halberloſchenen Blick. So würde die Situation unter der Hand eines Düſſeldorfers ſein. Und der Franzoſe? Er malte hier ein ganz anderes Mutterangeſicht, mehr fragende als demüthig hingegebene Züge, ein feſtes, ein dringendes Antlitz, das Hülfe will und fordert. Und das Kind hebt ſich mit dem kranken Geſicht hinauf zur Madonna, als ahnte es, wo es nicht ſicher weiß, von wo das Heil kommen ſoll. Dieſe Thätigkeit im Bilde, dieſer handelnde Antheil, den Alles nimmt, iſt der franzöſiſchen Malerei eigenthümlich. Was man elegiſche Hinfälligkeit zu nennen hat, iſt jedoch nicht nothwendig allgemein deutſch, vielmehr ſpe-

ciell düſſeldorfiſch. Zu ruhigen Situationen neigt allerdings die deutſche Kunſt überhaupt, nur kann man nicht ſagen, daß dieſe deutſche Hinneigung ſchon kränkliche oder verliebte Bewußtloſigkeit ſei. Wo Ruhe hingehört, iſt ſie eben ſo ſchwer zu malen, eben ſo bedeutſam und anerkennenswerth. Von einem berliner Maler, Ad. Henning, finden wir z. B. eine »Frescatanerin im feſtlichen Schmuck.« In dieſer ſchönen Geſtalt iſt Ruhe ohne elegiſche Zerweichtheit; dieſe kraftvolle Läſſigkeit in der Stellung iſt ein bloßer Waffenſtillſtand, in den dunklen Tinten des Geſichts liegt das Bewußtſein des Lebens, das nur pauſirt und längeren Athem ſchöpft, in dieſen ruhig brennenden Augen liegt bei aller Paſſivität die Aufgelegtheit zum neuen Kampf mit dem männlichen Geſchlecht. Der Künſtler hat hiermit zugleich den Typus italieniſcher Frauennaturen getroffen. Und die Gabe, in fremde Nationalität einzugehen, iſt allerdings der deutſchen Kunſt eigen, nicht der franzöſiſchen.

Von Genier in Paris ſehen wir ein Bild mit der Bezeichnung: »das gefundene Kind.« Ein Findelkind auf offenem Felde; mehrere Landbewohner entdecken es voll Schreck und voll Freude. An dieſen Moment hätten Düſſeldorfer weit zartere Gefühle geknüpft; ſie hätten das Kind in eine romantiſche Wildniß gebracht, und der Gegenſatz der rauhen Natur und der zarten hülfsbedürftigen Kindheit hätte das Gemüth leiſe erſchüttert. In der Auffaſſung des Franzoſen iſt hiervon keine Spur, er macht aus dem freundlich rührenden Moment faſt nur einen Scherz bei hellem lichten Tage. Sonſt aber ſind die Figuren, ohne Bezug auf den vorliegenden Fall genommen, ganz trefflich gehalten.

Um noch einen Punct herauszuheben, wo ſich die Malerei der Düſſeldorfer auf Schwäche ertappen läßt, ſo gilt dies ihrer Darſtellung der vierfüßigen Natur. Von Camphauſen ſehen wir ein intereſſantes Genrebild, das der leipziger Kunſtverein mit Recht um ſeines Werthes willen angekauft hat: »Retirade öſterreichiſcher Küraſſiere.« Der beleibte Wachtmeiſter, der ſich in Eile ſalvirt, ohne burlesk und widrig feig zu ſein; ein anderer alter Krieger, ohne Hut, mit ſchneeweißem Haar, der ſich echt gemüthlich öſterreichiſch, trotz der Eilfertigkeit, die hier noth thut, nach einem Gefallenen ſorgſam umblickt, der todt am Bo-

den zurückbleibt; die ganze Gruppe, die nach allen Seiten divergirt, hinten die fliehenden Gestalten, leicht und graziös vertheilt, um den vordern Knäuel nach verschiedenen Dimensionen aufzulösen und die Gruppe nicht zu überhäufen; — alles das ist sehr gewandt erdacht und gut ausgeführt. Camphausen hätte ein vollkommenes Bild geliefert, hätte er die Pferde nicht nöthig gehabt. Der Rappe des beleibten Wachtmeisters mit den vorgestreckten Füßen ist in der That von Holz, der bläuliche Apfelschimmel und der Falbe, wenn auch richtig in Zeichnung, doch in der Färbung nicht anders als ledern. Wenn Ihr aus dem Kämmerlein der empfindsamen Elegie heraustretet, um das rasch bewegte, prachtvoll frische, äußere Leben der Menschenwelt zu begreifen, nun so lernt auch die Objecte richtig fassen. Denkt an Rubens, den Malerkönig, und seine Schüler! Sie trugen sich nicht so in Sammet und Seide, wie Ihr, strichen den Bart nicht so sauber, sahen nicht so blaß und stubenluftig aus wie Treibhauszierden, aber sie saßen zu Pferde, veranstalteten mit dem Meister Peter Paul und der Helene Forman große Jagden. Da sah man Augen blitzen, da sah man Muth und Keckheit, da sah man Gliederbewegung, und da sah man beiläufig auch Pferde. Ich bin nicht der Meinung, daß die stricte Copie äußerer Natur für den menschlichen Geist eine so überaus preiswürdige Arbeit sei; allein wer Pferde malen will, muß sie doch malen *können*, und daß ein Stück Poesie auch in der geflügelten Kraft eines Vierfüßers stecke, das wissen sogar die Franzosen, die eben nicht als gute Reitersleute verschrien sind. Sie wissen Pferde zu malen, wenn sie auch die gigantische Gewalt eines brabanter Hengstes nicht wie Rubens fassen. Wir haben auf der Ausstellung ein kostbares Pferdestück von Horace Vernet: »ein Araber,« ruhig stehend, aber mit gespannten Nüstern, mit kraftvoll verhaltenen Adern, und mit getragenem Schweif. — Nicht minder schätzbar sind die schweren Normänner auf dem Bilde von Dubuisson. (Beide Meisterstücke sind im Besitze des Herrn Schletter in Leipzig.) Ein Busch, ein Wiesengrund mit Schmerlenbach, ein sterbendes Mondlicht und der ganze Apparat schwindsüchtiger Empfindelei in Berg und Flur, — mich dünkt, das verdiente doch nicht ausschließlich das Studium unserer Künstler. Ein Roß ist weit mehr ein Inbegriff von Schönheit

und Kraft; aber es hat im Brevier der Düſſeldorfer kein Capitel erhalten. Mondſchein kann man freilich auch von der Stube aus malen. Einem Pferde kann man die Schönheitslinien nicht ſo paſſiv ablauſchen. Ein Eingehen in die robuſte Natur, ein Vertrautſein mit den Elementarſtoffen iſt überhaupt auch da nöthig, wenn der Pinſel höhere Züge aus dem Seelenleben entwirft. Und da muß ich denn, iſt von einer Vertrautheit mit der robuſten Natur die Rede, in der That mit Hochachtung vor jener »Hammelheerde« ſtehen bleiben, dem koloſſalen Stück von Eugen Verboekhoven, einem brüſſeler Maler. Nichts als Schafe, pure Schafe, und dennoch bewundernswerth. Hier iſt die ordinäre Natur mit wahrhafter Zauberkraft wiedergegeben. Gott ſei Dank, die Kunſt der alten Niederländer iſt nicht untergegangen! Erholt man ſich von dem lachenden Staunen über dieſe Wahrheit der Zeichnung und Farbe, ſo entdeckt man auch die leiſe gezogenen geiſtigen oder künſtleriſchen Motive, die der Maler hier verſteckt hält, ſo daß die Anhängerſchaft der Düſſeldorfer, die auf deren feinere Intentionen, auf deren gemüthvolle Motive hindeuten, hier auf keine Weiſe geringſchätzend herabblicken dürfen. Hier iſt keineswegs die phlegmatiſche Natur blos abgeſchrieben und in ihrer trägen Unmittelbarkeit hingeſtellt, wir haben hier keineswegs blos eine Copie von fetten Schafen. Hinten zieht ein ſchwarzes Ungewitter herauf; dies hetzt die ſchlaffe Creatur zuſammmen, ſo daß ſie im Affecte der Angſt einen geiſtigen Anſtrich erhält, der in der That komiſch wirkt. Dieſe Thiere ſtrecken das werthe Antlitz gen Himmel und blöken höchſt muſikaliſch. Sie ſind nämlich ſo vortrefflich gemalt, daß man meinen ſollte, man höre ſie blöken. Die liebwerthen Kleinen ſind luſtig und leichtſinnig, in den Geſichtern der erfahrenen Alten malt ſich die Furcht und die Kenntniß des nahen Unheils. Und ein wunderbarer Schwarzbock ſteht voran am Rande des Abgrunds, ſein Geſchrei bringt halb tragiſch hindurch, denn er reflectirt darüber, daß hinten der Hirte drängt und das Unwetter droht, vorn aber ein Abgrund gähnt. Dies Alles gibt dem in techniſcher Hinſicht grandioſen Stück eine geiſtige Pointe, und erweiſt den Künſtler als der modernen Zeit angehörig. Die alten Niederländer malten allerdings oft Vieh, um Vieh zu malen, und ſind und bleiben große Maler, ob ſie auch keine pi-

kanten Tendenzen oder ſogenannte geiſtreiche Bedeutungen in ihre Viehſtücke legten.

Gehen wir jetzt zur Landſchaft über, ſo müſſen wir ſogleich unſeres gefeierten Leſſing gedenken. Die erſte leipziger Ausſtellung brachte uns einen Leſſing und einen Rottmann dicht neben einander (beide im Beſitz des Herrn Heinrich Brockhaus). Die diesjährige abermals von beiden zwei Stücke in trauter Nähe, vom münchner Künſtler ein treffliches enkauſtiſches Stück: »Sicyon mit den Gebirgen von Korinth, den cyklopiſchen Mauern und dem Parnaß.« Vom Düſſeldorfer: einen »ruhenden Jäger unter alten Eichen,« (jenes im Beſitz des Herrn Baron von Speck, dieſes Eigenthum des Herrn Bärbalk in Leipzig). Leſſing liebt als Landſchafter auserleſen ſimple Themata, deren Einfachheit, mit ſo höchſt enthaltſamer Staffage, ein weniger bedeutſames Talent gar nicht wagen würde. Man erinnert ſich ſeiner »Eifellandſchaft,« die von allen hervorragenden Objecten entblößt war, um den Flügelſchlag des Friedens in völlig abgelöſter Einſamkeit ungeſtört fühlbar zu machen. Jenes Bild gibt nichts als ſtummes Abendlicht, einförmig kahles Ufer und einen in Ruhe getauchten See. Das diesjährige Bild gibt nichts als grünes Laubwerk. Wo dort Kraniche ſtanden und ihre Schnäbel wetzten, um den glimmenden Schlaf des Naturfriedens recht hervorzuheben, ſitzt hier ein müder Jägersmann, aber er ſcheint nur da zu ſein, um den Beſchauer an ſeine Stelle einzuladen, damit er ſich eben ſo ganz von aller Welt geſchieden in dieſe grüne Waldeinſamkeit verſenke. Und dieſer Zauber ſpricht aus dem Bilde wie aus einem Tieck'ſchen Mährchen, das Auge möchte ſich anfangs dieſer beklommenen Einöde entziehen, es ſucht herum, dringt hinten vergeblich weit hinein in die Gewölbe von Baum zu Baum, um Luft zu erſpähen und Freiheit, gewinnt aber nach und nach dieſe Stelle lieb, und gibt ſich endlich, ganz abgelöſt vom Menſchenleben, an dieſe grüne Einöde gefangen. Das iſt der poetiſche Reiz in dieſem Bilde, und die Technik hat ſich, mit Verſchmähung aller ſcharfen, wohlfeiler zu erzielenden Licht- und Schatteneffecte, nur ihrer Feinheiten bedient, um mit Braun und Grün dieſe Stimmung hervorzurufen.

Die Geiſter der Naturromantik, welche in der Literatur von Tieck und Novalis aus dem deutſchen Seelenleben heraufbeſchworen wurden, walten mit all' ihren Nüancen in der Landſchaftsmalerei der Düſſeldorfer. Die Verwandtſchaft zwiſchen Seele und Natur, das geheimnißvoll träumeriſche Ineinanderweben beider, die Sehnſucht, die mit dem Klang und dem Duft durch die Welt zieht, all' dieſe Schwärmerei, welche mit Schelling philoſophiſch, mit Tieck literariſch wurde, iſt mit den düſſeldorfer Landſchaftern auf die Leinwand gebracht. Es iſt nicht die bewundernswürdige Technik, die ja nur dieneriſch iſt, was die Menge im Publicum ſo unwiderſtehlich zu Scheuren's Bildern drängt, es iſt die allgemeine deutſche Sympathie, welche ſich hier ergriffen fühlt. Wir finden von Scheuren vier wahre Kleinode auf der diesjährigen Ausſtellung. Und dieſer Farbenpoet macht nicht blos Frühlingscarmina, wie noch immer die hundertzähligen deutſchen Lyriker, welche Naturromantik abhaſpeln; Scheuren hat Winter und Sommer gleich ſehr in ſeiner Gewalt, aus jedem Kleid und Faltenwurf der Natur weiß er ihre Seele herauszufinden. Seine »Winterlandſchaft« iſt ein köſtliches Stück. Dieſes leuchtende Violett im froſtigen Duft der Atmoſphäre, dieſe kalte Helligkeit mit dem orangegelblichen Winterlicht, das ſich kaum über die weiße Schneedecke heraufwagt; hinten die Nebel, die ſich vor träger Starrheit zu keiner Formation entſchließen können; dazu die Bäume als trauernde Zeugen dieſes leuchtenden Scheintodes, als wollten ſie mit ernſten Armen, die gen Himmel deuten, dieſen Schlaf beſchwören, — wie tritt das Alles lebhaft in Scene! Und zu dieſen Stimmungen der winterlichen Natur geſellt ſich ein Affect aus der animaliſchen Welt, — der Hunger. Ein blutendes Lamm liegt auf der weißen Schneedecke; ein Schwarm von Raben umkrächzt das Opfer; um den Stamm des Baumes ſchielt ein Wolf. Das erinnert faſt an Geſchichten aus dem Fabelbuch, wie wir ſie als Kinder hörten. Auch iſt überhaupt keine Melancholie in dem Bilde; eine heitere Kraft zieht durch die Töne der Landſchaft hin.

Auch von Friedrich in Düſſeldorf finden wir ein Winterſtück: »das Schloß Hülchrath,« doch ſteht es in Auffaſſung der Wintertöne weit hinter einer »holländiſchen Landſchaft,« von

L. S. Klein im Haag, zurück, die in der That die optiſchen Reize und die heiteren Lieblichkeiten eines hellen Decembertages meiſterlich combinirt. Von den drei andern Scheuren'ſchen Bildern heben wir die »Aargegend« und die »Mühle im Walde« hervor. In jenem Stück hat ſich der Künſtler die Schwierigkeit geſtellt, den Vorgrund hell zu halten. Man blickt in die finſtern Felſenſchluchten neben einer alten Burg weit hinein und tief hinab, das Auge ringt mit den qualmigen Nebelmaſſen, aus denen die Conturen der feſten Objecte ſich nur mühſam hindurch winden. Die ritterlich coſtümirten Geſtalten, unter denen die düſſeldorfer Sentimentalität von einem recht würdigen Schwarzkopf mit hohen Reiterſtiefeln und einem traurig hingeſenkten Jüngling vertreten wird, helfen uns nicht minder wie die Myſtik der nebelhaften Gebirgswelt in die Anſchauung des Mittelalters hinein, das im Menſchenleben zu der Romantik der Naturwelt recht eigentlich die Parallele bildet. Sollen wir an dem intereſſanten Stücke etwas ausſetzen, ſo möchten wir nur wünſchen, den Vorgrund um einige Grad wärmer gehalten zu ſehen. (Auch dies Bild iſt im Beſitz des Herrn Schletter.) — Vor Scheuren's »Waldmühle« befällt uns jener wunderbare Zug des Geiſtes, der ſich in die Arme der Natur ſtürzen möchte, um, wie Fauſt, alle Schuld des wachen Bewußtſeins abzubüßen. Man weiß nicht, wo hier die lockendſte Gewalt ſich vorherrſchend geltend macht. Iſt es das Mühlhaus ſelbſt mit dem vielfachen Vor- und Anbau und ſeinem ganzen romantiſchen Comfort, von Moos umwuchert, von Tauben zum frommen Sitz der Keuſchheit eingeweiht; oder iſt es der Bach mit den Rädern, deſſen dunkle Tiefe uns ſo wohlig mahnt; oder die lockere Stiege über das rauſchende Gewäſſer, wo der Hund ſo jach hinunter ſtiert und der Müller ſo müſſig und träumeriſch lehnt? Man weiß nicht, aus welcher von den reizenden Schattenpartien hier mehr Sirenenſtimmen laut reden. Es iſt hier der ganze Zauber der alten Sagen und Mährchen von geheimen Menſchenglück zur Anſchau gebracht, und doch liegt etwas Trügeriſches in dieſem Reiz, denn mancher könnte hier Golo's Lied ſingen wollen, jenes wunderbar magiſche Todeslied in der Tieck'ſchen »Genoveva:«

»Dicht von Felſen eingeſchloſſen,
Wo die ſtillen Bächlein geh'n,
Wo die dunkeln Blumen ſproſſen,
Wünſch' ich bald mein Grab zu ſeh'n.«

Hier ſind wir nun auf Themata geſtoßen, wo die deutſche Malerei wirklich liebenswürdig, tiefſinnig und bedeutend iſt. Und die Franzoſen? Wie verſtehen dieſe die Naturromantik? Von Vatelet unter anderen haben wir hier ein Stück ſolcher Art. Auch eine Mühle, Bach, Wald und aller Apparat, den Scheuren in ſeinem Bilde hat. Allein welche lärmende Geſchäftigkeit iſt hier entfaltet, ein Fabrikleben, ſtatt Waldeinſamkeit! Auch fällt mir bei, daß dies Stück nur Copie einer Wirklichkeit, einer Gegend in Savoyen, iſt. Den Franzoſen fehlt durch und durch die Naturromantik. Wie Victor Hugo und die romantiſchen Dramatiker ſuchen auch die franzöſiſchen Maler die Romantik weit lieber in einer moraliſch verworrenen Menſchenwelt als in jenem wunderbaren Durcheinander der räthſelhaften Natur. Bedeutende Landſchafter aber ſind nicht gut denkbar ohne einen gewiſſen myſtiſchen Zug, wenigſtens nicht ohne einen Anflug von Gemüthſeligkeit. — Von Conſtable in Paris finden wir zwei Landſchaften. Auf der einen »Abendtöne«: ein müdes Fuhrwerk, zwei Weiber ſchwatzen, ruhendes Vieh, am Himmel will das Licht ſchlafen, matte Wolken wollen ſich lagern. Aber der Franzoſe kennt keine Ruhe, er kann ſeinem Bilde den Frieden, den er malen will, nicht geben, er findet in ſeinem Farbentopf nicht den Duft dazu, weil er ihn nicht in ſeiner Stimmung hat. Dazu kommt in Bezug auf Conſtable eine Art flecktiger Manier, die keinen Hauch zuläßt, wie eine Abendlandſchaft ihn will.

Ein liebliches »kleines Abendbild« finden wir von Hans Beckmann in München. Ein Heuwagen fährt heimwärts über eine Brücke und ſpiegelt ſich im Waſſer. Die Töne ſind ſehr glücklich, zart, weich, aber doch friſch, Alles iſt abendlich müde und doch leuchtend beglückt.

Mein zweiter Beſuch auf der Ausſtellung hatte mich franzöſiſchen Landſchaften zugeführt, die es zur Genüge beſtätigten, daß es den Franzoſen an der Ruhe des Gemüthes, an dem Frieden des Geiſtes und an jener träumeriſchen Myſtik fehlt,

um in der Naturromantik glückliche Eingebungen zu haben. Heute führt mich der Zufall wiederholt zu einem Bilde, das den Beweis liefert, wie die französische Kunst doch wenigstens jene Ruhe in der Stimmung finden könne, um eine südliche Landschaft mit all' dem Behagen einer classischen Empfindung wiederzugeben. Ich meine ein meisterhaftes Bild von Coignet: »das Thal von Roveredo im italienischen Tyrol.« Hier ist ein schönes, harmonisches Walten der Objecte fühlbar, und vielleicht hat der französische Landschaftspinsel den Süden nöthig, um die ihm angemessenen Töne zu finden. Zur Naturromantik nach deutschem Sinne gehört vielleicht jene lyrische Stimmung, welche die Düsseldorfer in ihre Landschaftsbilder hineintragen. In den Gemälden von Lessing und Scheuren vergräbt sich das Gemüth in die Objecte, die Sympathien zwischen Geist und Natur erwachen, als entdeckten wir die längstverlorene Mährchenwelt, wo der Stein Seele wird und der Bach zum Menschen spricht. Vor dem Bilde von Coignet bleibt das Gemüth den vorgeführten Objecten fern, es bleibt außerhalb dieser Naturwelt, die sich vor ihm hinbreitet. Diesen Eindruck gewährt auch Rottmann's Bild, das schon erwähnte »Sicyon mit dem Parnaß.« In dieser Beziehung sind die beiden Landschaften des französischen und des münchner Künstlers das Ausgezeichnetste ihres Faches in der hiesigen Sammlung. Wir pflegen diese fertige Objectivität einer abgeschlossenen Welt classisch zu nennen, und in der That ist dies die Bezeichnung für den Charakter beider Landschaften, den Düsseldorfern gegenüber.

Ein Gemälde von Wickenberg (im Besitz des Herrn Schletter) ist in Paris erworben, wo der Künstler seine Werkstätte aufgeschlagen hat, allein das Bild ist von echt germanischem Geiste, der Maler selbst ein Schwede. Dies herrliche Stück, nebst der Biard'schen Eisbärenjagd und der Schafheerde von Verboeckhoven der Glanz der leipziger Bilderschau, ist ein Genrebild im größten Maßstabe, mit umfassender landschaftlicher Staffage. Der nordische Künstler, eng vertraut mit der Eigenthümlichkeit seiner heimischen Phänomene, gibt hier eine einfache Eisfläche mit einem schneeigen Himmel. Die Fläche blinkt spiegelhaft, die zerbröckelten Stückchen sind hell wie grünlicher Krystall; ganz hinten einige Schlittschuhläufer, Pferd und Schleife.

Alles iſt ſtarr und doch freundlich hell, und der Winterhimmel hat ordentlich Luſt, ſeine Schneeflocken loszulaſſen. Gegen dieſe Wahrheit der Beleuchtung erſcheint die »Winterlandſchaft« von Scheuren, die ich ſchon mit Vorliebe erwähnte, faſt in Opernlicht verſetzt und dem eigentlich harmloſen Natureffect entzogen. Vorn aber als Hauptſache auf dem Bilde von Wickenberg ſteht eine Gruppe Menſchen, die wahrhaft liebenswürdig iſt. Ein rauchender Alter ſitzt mit dem ganzen Comfort der nördlichen Reſignation hinter einem Loche im Spiegelboden und hat die Angelruthe hineingeſenkt. Ein Bube mit froſtig rother Naſe und ein noch kleineres Mädchen ſchauen zu. Phlegma und Neugier ſind wunderbar treu in ihren Mienen gemiſcht, und der Hund, der zitternd dabei ſteht, hat doch den Inſtinct, die Erwartung ſeines Herrn zu theilen und zuzuſchauen, was ſich aus der kalten Tiefe des eiſigen Todes ergeben werde. Dieſe halb komiſche, halb gemüthſelige Vertiefung der Leute in ihr harmloſes Handwerk iſt echt germaniſch; kein franzöſiſcher Pinſel hat die Farben und die innere Stimmung dazu. Franzöſiſch iſt nichts an dieſem Bilde, denn ſelbſt an Stücken mit deutſchen Namen iſt das Franzöſiſche gar leicht herauszuſchmecken. Man findet ein Bild von Fechner in Paris, wie der Katalog beſagt: »eine Viſion des Evangeliſten Johannes.« Dies iſt ſogar empörend franzöſiſch; aus der Weihe innerer Empfängniß und heiliger Erleuchtung iſt hier eine raffinirte Theaterſcene geworden, eine Profanation des innern Lebens, wie ſie in Deutſchland von keiner Palette ausgeht.

Von Landſchaften hat der leipziger Kunſtverein unter anderen drei Stücke angekauft, die, wenn auch nicht erſten Ranges, doch Sachen von großem Intereſſe ſind. Von Abels im Haag eine ganz treffliche »holländiſche Landſchaft bei Mondſchein,« von Gurlitt in München eine »Anſicht des Gardaſees,« von Klerk in Dortrecht eine »Ausſicht aus dem Boſch beim Haag.« — An Marinen finden wir eine große Auswahl. Unter andern zeichnet ſich die von Hardorff mit den »ſcheveninger Fiſchern« aus. Ob ſich in dem »Seeſtück nach Sonnenuntergang«, von Achenbach in Düſſeldorf, ein anerkannt werthvolles Talent doch nicht vergriffen hat, dürfte als Frage wohl hingeſtellt werden. Der Gedanke, der den Maler hier leitete, iſt erfinderiſch und keck.

Die Sonne iſt ſchon untergegangen, hinten ſtreift ihr Licht nur noch mit hellgelben Tinten, links ſtehen graue Wolken wie Gebirge, der Vorgrund iſt ganz dunkel, ganz todesfinſter, und in der Mitte ſtreckt aus dem feuchten Grabe dieſer Einöde ein zerſchmettertes Wrack ſeinen Arm, wie nach Hülfe ſuchend, gen Himmel auf. Als Compoſition ſehr pikant gedacht, aber die Frage iſt, ob die gallertartige ſteife Maſſe im Vorgrunde noch Waſſer ſein kann? Das Meer ſieht bei Nacht wie Tinte aus, niemals aber wie grüne Seife oder Gallert; wo die Flüſſigkeit dieſes Elements aufhört, hört es ſelbſt auf.

Schließlich betrachten wir nun eine Perle der düſſeldorfer Schule, Sohn's »Romeo und Julia.« Es iſt ſchwer, Geſtalten, welche die Dichtung vor unſere Phantaſie gerufen, nun auf der Leinwand feſtgehalten, als vollgültig und genügend anzuerkennen. Der Dichter ſchlägt unſere Phantaſie niemals in Feſſeln, er geſtattet uns die Figuration ſeiner Charaktere nach unſerem Belieben; der Maler aber zwingt uns bei einem dehnbaren, mithin unendlichen Inhalte ſeine eigene ſpecielle Auffaſſung in der Formgeſtaltung der Charaktere auf. Jeder hat im Shakſpeare'ſchen Gedicht eine andere Julia vor ſich, denn die Dichtung läßt uns frei, um uns den Zauber dieſer Perſönlichkeit ſo oder ſo äußerlich zu verfeſtigen. Gibt uns nun ein Maler *ſeine* Julia, ſo kann es nur darauf ankommen, wie weit ſeine Auffaſſung ihrer Formen dem ideellen Gehalt der Shakſpeare'ſchen Julia nahekommt. Der düſſeldorfer Maler gibt uns hier eine kurze, runde Brünette, ſeine Julia iſt faſt eine Soubrettengeſtalt. Ihr Auge iſt ſehr ſchön, dieſe Lippen könnten wohl einen Schwur der ewigen Liebe gelispelt haben, auf ihren blaßgewordenen Wangen liegen die ſüßen Schauer der Sommernacht; aber der Bau ihrer Geſtalt iſt, wie ich ſagte, ſoubrettenhaft. Nun iſt freilich nicht leicht zu ermeſſen, was einem Weibe, in jeglicher Geſtalt und von jeglichem Temperament, zuzutrauen iſt; es liegt in der Frauennatur ganz allgemein eine Unendlichkeit von Muth und Entſchluß; allein ſo nach erſter Bekanntſchaft mit Sohn's Julia traut man ihr nicht gern die ganze Fülle einer großartigen Schwärmerin zu. Sohn's Julia ſcheint zu dem energiſchen Heroismus, der ebenfalls in Shakſpeare's Liebling ſteckt, Befähigung in ſich zu tragen, wie etwa auch die Griſette um der

Liebe willen Heroine ſein kann, aber man findet in der Geſtalt des Sohn'ſchen Bildes nicht das ideale Feuer jener Sehnſuchtslaute: »Komm, Romeo, Du Tag in Nacht!« Dagegen tritt der Romeo des Malers meiner Anſchauung des Shakeſpeare'ſchen Liebeshelden weit näher. Man könnte ſich freilich auch ihn als einen größern Menſchen denken, mehr Helden, mehr mit den Waffen des Geiſtes ausgerüſtet, wie das alle Shakeſpeare'ſchen »Liebhaber« ſind, allein in ſeinem Geſicht, wie es der Maler gibt, liegt viel vom echten Romeo, vor allen jene ſchmerzliche Süßigkeit als Nachgefühl der innigſten Hingebung, auch eine leiſe Vorahnung des tragiſchen Geſchicks. Dies gibt dem dunklen Geſicht mit den üppigen braunen Locken dieſe Furchen, und es iſt rühmlich vom Künſtler, daß er ſich kein ſogenannt hübſches, kein glatteres, eleganteres gedacht hat. In der Handbewegung, in der Haltung beider Geſtalten erkennen wir die ganze innige Zartheit, die den Düſſeldorfern eigen iſt. In dieſem letzten leiſen und doch ſchmerzlich engen Anſichpreſſen der Liebenden, während die fortſtrebende Richtung beider Figuren ſchon das Scheiden ausſpricht, liegt die ſchöpferiſche Erfindung im Bilde. Störend iſt auch hier wieder das Opernhafte im Coſtüm, das den Düſſeldorfern überhaupt unentbehrlich ſcheint, und das ſie nur fallen laſſen würden, könnten ſie ſich aus der Anmuth zur Schönheit, aus der Idylle und Elegie zur Größe der Hiſtorie erheben. An den Gewändern der beiden Figuren iſt gerade das Einfachſte, der ſchlichte Hemdärmel Juliens, das Schönſte. Alles andere in der Kleidung, die Decoration des Zimmers mit dem Ruhebett, mit dem kleinen Crucifix und der Öllichthelle als Contraſt gegen die Nachtbeleuchtung draußen, alles das iſt hübſch, elegant, nett, verſetzt uns aber mehr in die Bellini'ſche Oper als in das Shakeſpeare'ſche Drama.

22.

Deutſche, belgiſche und holländiſche Maler.

1841.

Die Kunſt von heute hat längſt angefangen, ſich mit dem Publicum auf den Fuß des Angenehmen, des Wohlgefälligen und Wohlerzogenen zu ſtellen. Da ſteht ſie ſich gut mit dem Publicum, ſteht ſich gut für die Ausübenden, wenn es ſich um irdiſchen Gewinn und äußeren Vortheil handelt. Mit den hohen Ideen des geiſtigen Lebens aber ſteht die heutige Malerei — um den Ausdruck feſtzuhalten — auf geſpanntem Fuße. Es fehlt dem Zeitalter der religiöſe Aufſchwung, es fehlt ihm an ſittlicher Größe, es fehlt der heutigen Menſchenwelt an jenen Situationen und Charakteren, die wir hiſtoriſche nennen, und die doch Gegenwart waren für die Maler früherer Zeiten. Das Zeitalter von heute iſt groß in ſeinen Gedanken, aber nicht groß in ſeinen Charakteren. Gedanken aber laſſen ſich von der Malerei nur darſtellen, wenn ſie Fleiſch, körperliche Erſcheinung ſind. Losgeriſſen vom Zeitinhalt iſt keine Kunſt denkbar. Wir können nur dichten und malen, wovon das Jahrhundert geiſtig lebt und ſich nährt. Wenn ein Zeitalter nicht mehr zur Mutter Gottes betet, kann es auch keine Madonna malen. Hat der Maler keine Heroen um ſich, ſo hat er für ein Hiſtorienbild weder den rechten Sinn, noch den Muth, auch nicht die Farben, denn ſelbſt die Technik läßt ſich nicht forterben, noch weniger aber der Glaube und die Heiligkeit der Überzeugungen. Mir für meinen Theil ſind dieſe Gewißheiten geläufig gewor-

den; auch erſcheinen ſie wohl nicht mehr paradox. Oder man müßte es für zufällig halten, daß Raffael in dem Zeitalter lebte, wo der katholiſche Madonnendienſt in ſeiner Glorie ſtand; für zufällig, daß Tizian und Leonardo da Vinci den romantiſchen Franz von Frankreich malten, Rubens den vierten Heinrich. Was Raffael, was Tizian, wären ſie denkbar in einem Jahrhundert des combinirenden Denkens, malen würden, iſt eine müßige Frage, da ein Raffael für ein ſolches Zeitalter weder möglich, noch nöthig; aber die Frage wird doch von den Leuten ſo oft wiederholt und die Leute dünken ſich Mäcene, wenn ſie dieſe Sorgſamkeit äußern und den guten Glauben an ein immerwährendes Blüthenalter der Kunſt feſthalten. Die Frage wird ſo oft geſtellt, daß man endlich darauf eingehen muß. Was Raffael heutzutage malen würde? Vielleicht nichts als Ochſen. Und daß es heut zu Tage mindeſtens einen Hammel-Raffael gibt, möchte man ſteif und feſt behaupten, wenn man vor einem Bilde von Verboekhoven ſteht. Wir kennen von der vorigen Ausſtellung her ſeine »Hammelheerde, die ſich vor dem Gewitter flüchtet.« Diesmal hat Verboekhoven einen Solo-Hammel geliefert, der in ſeiner Art wirklich ſo ſchön iſt, wie nur irgend eine Raffael'ſche Donna unter Ihresgleichen. Soll die Kunſt ewig leben, ſo muß ſie mit ihren Ideen und Grundſätzen die Seelenwanderung machen und ſich, ſo zu ſagen, nach der Decke ſtrecken, je nachdem die Jahrhunderte ſind. Nicht blos mit den Gegenſtänden ihrer Darſtellung muß ſie wechſeln; auch an ſich läßt ſich je nach dem Sinn und der Stimmung der Menſchen die Idee der Schönheit herabdrücken; aus dem Schönen wird dann blos das Anmuthige, Niedliche, Hübſche. Zur wirklichen Schönheit gehört geiſtige Größe. Hat man ſich erſt darüber verſtändigt, was das Zeitalter leiſten könne, ſo ſtellt man ſeine Forderungen danach, und hat dann immer noch die Hände voll zu thun, denn ſelbſt im Gebiete des Spaßlichen findet die Kunſt noch ihre vielfachen und werthvollen Aufgaben.

Mich ſollen diesmal wieder die Düſſeldorfer beſchäftigen. Schon weil ſie deutſch ſind, nehmen ſie unſere beſondere Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Der Compler dieſer Maler hat Zuſammenhang, ihr Zuſammenhang hat Sinn und Richtung, und

eben deshalb machen ſie eine Schule ganz in der Bedeutung, wie man ehedem von italieniſchen Schulen ſprach, in denen ſich geiſtige Stimmung, ſachlicher Inhalt und Technik eigenthümlich hielten. Der geiſtige Urſprung der düſſeldorfer Schule waren katholiſche und mittelalterliche Sympathien. Gegen den hohen katholiſchen Schwung des vorreformatoriſchen Zeitalters erſchien jedoch gleich anfangs der Katholicismus der Düſſeldorfer nur wie die kränkliche Aufreizung des Proſelyten gegen die flammende Begeiſterung eines wirklichen Propheten. Der Meiſter der Schule hielt ſich ohnedies ſehr ängſtlich und ſcheu an eine ſteife Orthodoxie, gegen die ſich alles friſche Leben ſträubte. Es konnte nicht fehlen, daß die Schüler dem Meiſter über den Kopf wuchſen, ſich von ihm befreiten. Mit Bendemann erlebte die Schule die erſte bedeutende Erweiterung; er brachte das altbibliſche Element in den Ideenkreis der Düſſeldorfer, blieb aber im Sinn des Elegiſch-ſentimentalen befangen und zog ſelbſt das hohe Prophetenthum in dieſe Stimmung einer paſſiven Beſchaulichkeit und hinfälligen Trauer, die Allen, welche je düſſeldorferten, eine Zeitlang eigen zu ſein pflegt. Es fehlte den Düſſeldorfern an Religionsfeuer, um italieniſchen Schwung zu haben, es fehlte ihnen an friſchen Griffen in's wirkliche, körperſchöne Leben, um wahr zu ſein wie die Holländer; ſie waren lyriſche Muſikanten, wußten nicht, daß das größere Leben ſich zur Action geſtaltet, und gaben ſchmachtende Gruppen voll elegiſcher Kopfhängerei. Dieſe Richtung hat bei ihnen nun ſo ziemlich ihre Endſchaft erreicht, ſeitdem ſich der Verein der Schule faſt ganz aufgelöſt hat. Die Schüler haben ſich emancipirt und ſind freie Meiſter geworden, indem ſich der Alte von ihnen wandte. Leſſing malte ſeine lebensvolle Huſſitengruppe, jetzt malt er den Huß ſelbſt im Feuer ſeiner Rede vor den Bonzen mit dem rothen Hut. Schadow hält dieſen Stoff für unwichtig, für profan. Hildebrandt malt gegenwärtig, wie es heißt, den »Cardinal Wolſey.« Sie müſſen zum Fleiſch der Welt übergehen, aus der Kirche auf den Markt, aus der Stube auf die Straße. Von jenen hat die leipziger Ausſtellung kein Bild. Dagegen haben wir Sachen von Steinbrück und von Achenbach, lernen Julius Schrader kennen und machen die Bekanntſchaft eines ganz friſchen, lebendigen An-

kömmlings aus Canada, der ein Stück wirkliches Menschenleben über See mit herüberbringt und sich zu den Düsseldorfern rechnet. Schon Achenbach hat Seeluft über die Elegie der in Sammet und Seide wattirten Elegiker gebracht, und mit der Seeluft etwas von der lachenden Heiterkeit des holländischen Genrelebens. Die Ausstellung zeigt von Achenbach, der sich ganz von Schadow trennte und in Düsseldorf sein eigenes Atelier hält, eine ausgezeichnete »holländische Marine« in der ganzen glänzenden Sauberkeit, die seinem Pinsel eignet. Außerdem eine Partie aus dem südlichen Norwegen und einen schwedischen Wald, ein kleines Stück, das der leipziger Verein zur Verloosung angekauft hat. — An jungem Zuwuchs ist die düsseldorfer Schule jedes Jahr überreich. Da haben wir ein Bild von Amalie Bensinger: »Rebecca und Elieser am Brunnen,« noch ziemlich dürftig und Alles im Bilde, Hinteres und Vorderes, so nahe zusammengerückt, wie zum Puppenspiel mit ausgeschnittenen Figuren. Clasen's »Madonna mit dem Kinde« ist eine recht wohlerzogene Mamsell. Köhler's »heilige Katharina« ist eine noble, aber nicht bedeutende Figur; sein »sinnendes Fischermädchen,« eine kleine Brünette, reiht sich vortheilhaft an die Reihe der »sinnenden« Blondinen, welche die Düsseldorfer in großer Anzahl geliefert. August Siegert ergibt sich mit seinem »Grafen Eberhard dem Greiner,« hinter dem Zelt vor der lederfarbenen Leiche des Sohnes, wohl als ein Anfänger in der Schule. Wilhelm Kleinenbroich hat es in seiner »persischen, von Turkomanen überfallenen Gruppe,« auf viel Leben abgesehen, ist aber ein entsetzlich flauer Pinsel, so wahrheitslos, daß die Grenze des Lächerlichen für seine Figuren und Intentionen nahe genug liegt. Es gab eine Zeit für die Düsseldorfer, wo sie alle Schatten weichlich blau hielten. Seitdem viele holländische und französische Bilder, die ihre Schatten in Braun lieben, nach dem Rhein gekommen, hat sich dieser Mondscheinhang in der Farbengebung etwas verloren. Am Charakter der Schatten ist der Geist ganzer Schulen und Epochen so gut kenntlich, als an der Folie der Lichtmassen. Reni und die Bologneser liebten für die Schattengebung ebenfalls die Bläue, die ihren Gestalten das weiblich Verzückte gibt. Die Tizianisten mit der sprühenden Kraft wirklicher Lebensfülle malten ihre Schatten braun.

Braun ist als Schatten Farbe des Lebens, Blau Farbe des ohnmächtigen Überganges, des somnambülen Verschwimmens und Verduftens. Diese Flauheit hatten früher alle düsseldorfer Bilder; das kleine ridicüle Stück von Kleinenbroich ist noch von dieser Art. — An Romantikern in der Landschaft finden wir Böcking mit vier guten Bildern, Funck mit einer sehr schön erfundenen Landschaft, die die Stimmung eines Sonntagnachmittags sehr glücklich gibt. Hoppel's »Abendlandschaft im Charakter der Eifel« hat einen zu harten Felsenvorgrund, um ganz für gelungen zu gelten. Schulten lieferte ein hübsches Felsenthal mit einer Hirschjagd, und eine saftige Waldlandschaft, auf welcher freilich die Menschengruppe mit dem schlechten Schimmel sehr kümmerlich erscheint. Der treffliche Scheuren hat uns diesmal nicht bedacht. — Ein freundliches idyllisches Paar hat mit seinem »Jakob und Rahel« Albert Korneck geliefert, der zweifelsohne Düsseldorfer ist. Jakob ist hier als Knabe gedacht, die Gesichter beider sind sehr schön, nur stehen die Glücklichen auf etwas zu rosenrothen Füßen. Ein Hannoveraner seiner Geburt nach, Eduard Frederich, der ein lustiges »Schützenfest im Nassauischen« geliefert, hält sich auch zu dieser Schule. Wodik malte ein »Ständchen in Venedig;» sehr hübsches Costüm, die Gruppe sehr wohl geordnet und sehr anständig, was der blonden Schönen denn auch nicht schwer wird, da sie eine phlegmatische, ernste, deutsche Dame, keine Tochter der Lagunenstadt zu sein scheint. Daß auch die heutige Venezianerin sehr eigenthümlich geartet ist, listig und fein, verlangend und stolz zu gleicher Zeit, zeigt uns das liebenswürdige Bild vom Venezianer Schiavoni. Kehren ist mit seinem »heiligen Hubertus« ganz Düsseldorfer. Ein kniender Jäger im grünen Waldgewirr, erscheint er uns auffällig, da seine Toilette gar zu sorgfältig arrangirt, Sammet und Seide gar zu geleckt ist. Der Hirsch ist so hübsch, wie das braune Gesicht des Heiligen, eigentlich viel zu hübsch, um von einer Geistererscheinung erfaßt zu sein. Diese selbst, mit dem Crucifix im breiten Milchglanz zwischen dem Geweih des Hirsches, ist unglaublich, ganz unmotivirt. Ein Bild von einem cassseler Künstler, Namens Müller, ebenfalls den heiligen Hubert darstellend, ist weit glücklicher in der Motivirung des Wunders. Durch den Wald laufen hier die Streiflichter der sinkenden

Sonne mit ihrem flirrenden Schein, der ſich um den Hirſch und ſein Geweih in lichtem und immer noch leichtem und unſicherm Schimmer ſo concentrirt, daß die Illuſion der Erſcheinung eines leuchtenden Crucifixes zu Häupten des Thieres möglich wird. Das Bild des Düſſeldorfers dagegen erinnert an den Hirſch der Münchhauſen'ſchen Geſchichte, dem ein Kirſchbaum aus dem Kopfe herauswächſt. — Einer von den Düſſeldorfern, Namens Fay, hat ſich diesmal an einen großen Gegenſtand gemacht, »Simſon und Delila,« jener ſchlafend in's Knie geſunken, dieſe vom Bett ſich aufrichtend, mit dem Griff nach ſeinem Haar; hinten ein Helfershelfer. Große Glieder, weit über das beliebte Maß der Schule, große ſtarke Leiber; aber keine Seelenſtärke, keine Energie in den Sehnen und Knochen. Der Düſſeldorfer muß für ſolche Verhältniſſe bei Rubens in die Schule gehen. — Von Steinbrück erhielten wir zwei Bilder, ein ſchon viel bekanntes, viel gerühmtes, »die Elfen,« und ein neueres, »Immermann's Apotheoſe« darſtellend, aus der Zueignung zum Merlin, ein Eigenthum des magdeburger Kunſtvereins. Jenes reizende Stück hat den Fehler, — oder ſoll ich milder ſagen, die Eigenthümlichkeit? — gar keinen Unterſchied zwiſchen den Elfen und dem körperhaften Menſchenweſen der kleinen Jungfrau zu kennen; ſie ſind ſämmtlich von ganz gleichem Stoff, Weſen auf derſelben Stufe, und doch will das Tieck'ſche Mährchen dieſe Grenze ziehen, und hat in den Übergängen, alſo nicht in der Ununterſchiedenheit beider Elemente, der Wirklichkeit und der Traumwelt, ſeine Pointe. An ſich ſind die vielen kleinen Elfen des Bildes wunderſchöne Kinder, herrlich als Einzelne, wie in der Gruppirung zu einander. Das neuere Bild von Steinbrück hat ebenfalls ſchöne kleine Geſtalten, oben in der Niſche die Verklärten, unten in der Grotte der Dichter, äußerſt fein und nett gedacht wie ausgeführt. Steinbrück kennt die Idee der Schönheit auch nur als Anmuth und Niedlichkeit. Dabei ſtrotzen ſeine Bilder von Fleiß und ſorgſamer Pünctlichkeit. Aber ſie ſind eben deshalb mehr gepinſelt als gemalt. Dies iſt wiederum durchaus düſſeldorfiſch. Leſſing malt ſchon anders, er ſetzt mit drei Strichen die Farbe hin, wie ſie ſein ſoll und iſt; Steinbrück gehört zu denen unter den Düſſeldorfern, welche Pünctchen an Pünctchen ſetzen, die Farbe ſo oft übergehen, bis ſie endlich

die Sache getroffen und das Leben nachgezirkelt haben. Darum bringen ſie's nicht über die Niedlichkeit hinaus. Ein ſpecieller Übelſtand für das in Rede ſtehende Bild von Steinbrück iſt die Schwere, die dadurch ebenfalls entſteht, trotzdem daß das Feine und Zierliche erſtrebt wird. Der Wald namentlich iſt eine laſtende Maſſe im Bilde, ganz dem widerſtreitend, was der Künſtler in der Idee ſeiner graziös und luftig erdachten Gruppen wollte. Der Schimmel in der untern Scene iſt wie alle düſſeldorfer Pferde ein hölzernes, mit Kalbsfell überzogenes Schaukelding; und die Reiterin darauf ſitzt falſch. Da die Düſſeldorfer nicht mit lebendigen Pferden in die Schule gehen wollen, ſo ſollten ſie wenigſtens von Rubens lernen, wie Pferde ſich tragen, ſich halten und ſich fühlen. Im Pferde ſteckt ſo viel Element der Schönheit, daß, wenn Italien ſcherzhafterweiſe ſeinen Gurken-Raffael hat, ein Pferde-Raffael noch weit denkbarer wäre. Ich weiß nicht, wer in Deutſchland, außer Krüger in Berlin, ein Pferd zu malen verſteht, von den Düſſeldorfern keiner, ſelbſt Leſſing nicht. Man erinnert ſich ſeines großen Crayons von einer früheren Ausſtellung in Leipzig: »Kaiſer Rothbart zu Roß mitten im Schlachtgewühl;« — aber ſein Pferd ſchwamm, es ſprang nicht, es hatte nicht in den Knochen und Muskeln die Energie der losgelaſſenen und doch gebändigten Federkraft. Franzoſen und Holländer wiſſen Pferde zu malen, weil ſie überhaupt kecker und geſchickter in's Leben greifen, es kennen und bewältigen. Ob das Talent auf dem Kothurn oder auf dem Soccus ſteht, iſt gleichviel, wenn es nur entſchieden wirklich Lebendiges erfaßt, wenn es nur verſteht, was es will. — Man kann von dem intereſſanten Bilde, das Julius Schrader geliefert, »Kaiſer Heinrich den Vierten« darſtellend, wie er gezwungen wird, der Krone zu entſagen, auf keine Weiſe behaupten, es gebe die Wirklichkeit und Wahrheit eines großen hiſtoriſchen Actes. Wir lernen in dieſem Künſtler ein Talent kennen, das zu begrüßen iſt; ſchon daß er ſich an die Hiſtorie deutſcher Thaten und Perſonen wagt, iſt Bürgſchaft von edler Kraft, da noch immer Keckheit dazu gehört, um in Deutſchland deutſch zu ſein. Der unglückliche Fürſt, ein Opfer des eigenen Wankelmuthes und der Tücke Roms, ſitzt in der Mitte des Bildes, das greiſe, dünnbehaarte Haupt geſenkt, unſicher hinausblickend in's Weite, wäh-

rend die Rechte noch die Krone, die er laſſen ſoll, umklammert. Links der ſitzende Prälat, ein ruhiger Vollſtrecker des päpſtlichen Willens, hat ſchon das Kiſſen erfaßt, auf dem die Krone ruht. Rechts im Vorgrunde ſteht ein rothköpfiger Kirchenfürſt, mit befehleriſch vorgeſtreckter Fauſt und mit der ganzen krausſtirnigen und lippentrotzigen Brutalität der anmaßenden Kirche Gottes. Rechts, mehr im Hintergrunde, lauert ein gelbſüchtiges Jeſuitengeſicht, mit gekniffenen Augen, wie ſie die italieniſche Kirche zu machen pflegt, wenn ſie den Diplomaten ſpielt. Der violette Handſchuh, auf den ſich das Kinn ſtützt, ſo nah der gelben Geſichtshaut des Prieſters, macht einen dreiſten Farbeneffect. Dieſe beiden Figuren, die Kirche Roms als Diplomatie und als plumpe Dreiſtigkeit vertretend, ſind genügend, um Julius Schrader als ein Talent von Bedeutung feſtzuſtellen. Das Geſicht des Kaiſers iſt mit außerordentlich feiner Sorgfalt ausgemalt, iſt aber ein Stubengeſicht von heute, nicht von der Gewalt der Leidenſchaften gebrochen oder abgemüht, ſondern von den Strapazen der Cultur mürbe geworden. So hat auch die ganze Gruppe, weil nichts darin die Größe des Actes zur Erſcheinung bringt, keine entſchiedene Wirklichkeit, ſie iſt eine Theatergruppe, und zwar wie ſie von Hoftheatern, die viel Koſten auf die Toilette zu verwenden haben, in Scene geſetzt wird. Auf das viele Bimbam im Coſtüm des Kaiſers und des Prälaten iſt viel zu viel peinliche Emſigkeit verwandt. Es iſt Alles im Bilde wie durch die Lupe gemalt, die Barthaare, kaiſerliche wie hierarchiſche, ſind ſo fein wie das Fell vom Seidenhaſen. — Faſt möchte man glauben, die Düſſeldorfer könnten von dieſer faſt weiblichen Sorgſamkeit in Accentuirung kleiner Zuthaten nicht laſſen. Sie würden in dieſer Weichlichkeit nicht ferner ſchwelgen und verſinken, rafften ſie ſich auf, ſprängen mit ihrer Kunſt kecker in die Welt, und holten ihre Scenen und Geſtalten ſich dreiſter aus dem Gewühl des Lebens hervor. Ein friſches Talent, das ſich zu ihnen hält, mag ihnen das ſelber bethätigen. Es iſt H. Ritter, aus Canada gebürtig. Er hat ein Bild und ein Crayonblatt geliefert, und in beiden kündigt ſich mit freien fröhlichen Kräften ein glückliches Naturell an, das ſich im bunten Leben getummelt und ſeine Anſchauungen nun mit Übermuth von ſich ſchüttelt, während Fleiß und Bedacht-

ſamkeit ihm ungeſucht zur Seite ſtehen und ungeſehen helfen. »Der Aufſchneider« nennt ſich das Ölbild. Eine Wirthshausſtube voll engliſcher und franzöſiſcher Matroſen auf einem jener Küſtenplätze, wo ſich chaotiſch Menſchen aller Zonen zuſammendrängen. Man braucht nicht aus Canada gebürtig, man braucht nur eine Zeit lang Hamburger zu ſein, um die Poeſie eines ſolchen Weltgewühls zu fühlen. Säßen die Düſſeldorfer in ſolcher Weltſtadt, mit dem Hinblick auf's Meer, ſie hätten ſich anders entwickelt. Und nicht blos als Decoration und Maſſe, als Individuum iſt der Matroſe für den Künſtler ein Weſen voll Poeſie. Der Verkehr mit einem Elemente, das die Majeſtät des Löwen mit der Tücke des Tigers vereinigt, hat ihn vom Zuſammenhange mit dem ſichern und ſchlaffen Binnenlandleben gelöſt. Er hat dem gewiſſen Tode ſo oft in's Antlitz geſchaut, daß die überwundenen Todesgefühle ihm faſt die Ruhe einer großen, immerdar gefaßten Seele aufnöthigen. Auf nichts mit Zuverſicht geſtützt, in ſich ſelbſt gefugt, eine Welt für ſich, ſo ſteht er da und hat ſich abgefunden mit allen Dämonen. Macht er eine Epiſode auf dem Lande, ſo hat er die gigantiſche Luſtigkeit eines frevelhaften Fürſten, der heut ſein Königreich verſpielt, weil es ihm morgen nicht mehr gehört. Nimmt man dazu die Eindrücke ſo vieler Zonen, die wie Mährchen an ſeinem Weſen hängen, ſo muß man ſagen, der Matroſe iſt ein Inbegriff pikanter Poeſie, wenn nur der Pinſel danach iſt, ihn zu faſſen. Ritter hat mehrere dieſer Art in eine lebhafte Gruppe gebracht. Es ſind drei Männer mit den engliſchen Farben, die ſich in der Gruppe vorn entfalten. Einer liegt auf zurückgelehntem Schemel rückwärts in's Bild hinein, ſein grober Stiefelabſatz ſtemmt ſich in den Boden, und er lacht uns dämoniſch in's Angeſicht wie eine gutmüthige und großartige Beſtie. Links ſitzt ein denkender Menſch, ein Oberſteuermann, der die Zeitung fortlegen will und ernſt heiter ſchmunzelt. Ein hübſcher Franzoſe, ein ſtudirter Unterſteuermann, in blauer Jacke und ſchwarzbetafftetem Hute, mit glänzenden dicken Locken, ein olivenſaftiges Antlitz mit blinkenden Ringen im Ohr, ſitzt auf dem Tiſche, in die Gruppe geſchoben, und wendet ſich nach der Scene um. Hinten ein Soldat, hochſtehend, aufmerkſam geſpannt. Noch weiter hinten grübelt ein alter ſchlumpriger Matroſe mit der

knotigen Hand in der Weſtentaſche; die runde Wirthin ſteht neben ihm, harrenden Blickes. Rechts, zur Gruppe gehörig, ein Jagdmann, der halb hinhorcht und wie mit getheilter Seele nach einer Priſe greift. Köpfe und Geſtalten ringsherum als Füllſel. Der Mittelpunct von Allen aber, ein Genie der Matroſenwelt, ſitzt vorn hoch oben, ein köſtlicher Rothkopf in rother Jacke, das Geſäß auf dem Tiſche, die Füße überſchlagen auf dem Stuhle. Er zählt eben leuchtenden Blicks die Hauptpuncte ſeines wunderbaren Abenteuers an den Fingern auf. Der geniale Kerl glaubt ſelbſt an ſein Mährchen, aber der Dämon gibt ihm doch einen Anſtrich von Gaunerei, der ihn erhaben macht über Alle, die ſeinen Lügen Glauben ſchenken. — Das iſt das Ölbild von Ritter. Sein Crayonblatt hat die Bezeichnung: »Deutſchland in den neunziger Jahren.« Mittelpunct der tumultuariſchen Scene iſt ein General der Republik Frankreich, mit verwundetem Kopfe, mit der bäueriſchen Entſchiedenheit und der ganzen Gemeinheit jenes Spartanismus. Er ſcheint Recruten zu preſſen, ein Haufe Soldaten und deutſche Bauern umdrängen ihn lärmend. Höchſt erfinderiſch in Geſtalten und Motiven iſt das Stück.

Bedeutſam ſpricht auch ein Bild von Volkhardt an. Es gibt in einer lebhaft bewegten Scene »die Ermordung des Sängers Rizzio.« Links dringen drei Mörder in's Gemach der ſchottiſchen Königin, voran ein Geharniſchter in ſtürzender Eile mit gezücktem Dolch. Maria in der Mitte, vom Stuhl aufgeſprungen, mit vorgeſtreckten Armen den Liebling deckend, der ſich, in's Knie geſunken, zitternd hinter ſie flüchtet mit ſcheu gewendetem Antlitz. Rechts zwei Damen, die eine nicht ohne Familienähnlichkeit der Stuart, vielleicht Maria's jüngere Schweſter; hinten bebt eine ältere Kammerfrau wie ein Schatten zurück. An der Thür links, im Einverſtändniß mit den Eindringenden, ſteht Darnley, der Gemahl der Königin, mit der Bläſſe und den ſtarren Augen, die der Feigheit eigen. So gibt ſich das Bild in drei Gruppen, die auf das vortheilhafteſte in einander greifen und in der aufrechten Geſtalt der Königin ihre Spitze und ihren Mittelpunct finden. Die Beleuchtung iſt ſehr glücklich gegeben. Sie iſt nächtlich, eine trauliche Abenddämmerung, welche das Licht der Wachskerzen gibt. Es iſt zu loben, daß

der Maler das coquette Fackellicht verschmähte, nicht die untergehende Sonne heraufbeschwor, um frappant zu wirken. Es ist ferner zu loben, daß die Nebensächlichkeiten, Toilette und Zimmerdecoration, nicht mit sonstiger düsseldorfer Sorgfalt gehegt und gepflegt wurden. Der Mensch und sein Affect muß unterstützt werden, aber Hauptsache bleiben. Und unter den Handelnden und leidenschaftlich Ergriffenen mußte hier im speciellen Falle die Königin Hauptgestalt sein, wie es Volkhardt richtig fühlte. Ihr ermordet man im traulichen Gemache, vor ihren Augen, den Liebling. Dies drängt sich als vorherrschender Gedanke auf. Und Maria ist Königin und ist Weib. Als jene flammt ihr Antlitz von Zorn und Empörung, als Weib ist sie bebend und schreiend, und möchte den Geliebten, der sich zu ihr flüchtet, schirmen. In diesem doppelten Focus gleichsam brennt ihr Wesen, und so steht sie sehr gelungen vor uns, königlich und doch fühlendes schwaches Weib. Volkhardt ist ein bedeutendes Talent, er hat hier als denkender Künstler und als Dichter richtig gefühlt, und vom rechten Sinn durchdrungen waren ihm die Farben dienerisch. Auch Rizzio, den leicht mancher andere Düsseldorfer als weichlichen Hämling geben konnte, ist durchaus gelungen; er ist ein Musensohn, der Liebling einer Fürstin, und doch Mann genug, um eine Leidenschaft zu ihm begreiflich zu machen. In Bezug auf die drei Eindringenden können wir den von anderer Seite erhobenen Tadel, der Geharnischte, der mit dem Dolche ausholt, sei zu sehr ausgreifend und müsse nach vollführtem Streiche zu Boden stürzen, nicht theilen. Dagegen erschien uns auffallend, daß alle drei als gemeine Banditen aufgefaßt sind, jener erste mit dem Dolche hat das Wesen eines gedungenen Knappen, der zweite hat sogar ein Judasgesicht, der dritte, der den Vorhang aufreißt, ist ein Raubmörder erster Classe. Diese Mörder aber waren in der Historie, wo uns recht ist, Graf Ruthven, Graf Douglas u. s. w. Ich weiß nicht, ob die Macht des Eindrucks geschmälert würde, wenn diese Figuren an Gewalt und rauher Kraft einbüßen sollten. Der Maler hat sich erlaubt, die Räuberromantik zu Hülfe zu rufen. Unhistorisch ist wohl auch die Gegenwart weiblicher Zeugen beim Act der Ermordung. Es verweichlicht die Scene. Doch wolle man nicht zuviel mit dem jungen

Künſtler rechten; es iſt ſchon viel, daß er nicht in Hauptſachen den Liebhabereien ſeiner Schule bewußtlos huldigt. Offenbar unter franzöſiſchen Einflüſſen hat Marterſteig, ein junger Maler aus Weimar, ſein großes tüchtiges Bild entworfen und ausgeführt, das uns »Arnold von Melchthal vor ſeinem geblendeten Vater« darſtellt. Die braune Schattengebung der Franzoſen iſt hier mit Glück benutzt, oft zu dreiſt vielleicht, oder als etwas Erlerntes, worin man übertreibt; unter anderm iſt das Bleiche im Geſicht des knienden Arnold faſt gummifarbig, und die braunen Züge des Alten mit der Augenbinde etwas mumienhaft. Außerdem ſind die Figuren nicht edel genug genommen. Das entſchiedene Leben des activen Momentes iſt glücklich erfaßt, es ſteht keine düſſeldorfer Trauer um den Greis, ſondern Neugier und Wuth, der ſtarre Schreck und der bittere Grimm ſtürzen herbei und ſehen den nicht mehr Sehenden; ſelbſt das Mädchen mit verhülltem Geſichte weint energiſch in ihre Hände, die ganze Geſtalt ſchluchzt und nur die phyſiſche Stärke hält ſie aufrecht. Der Hund, der die Füße des Greiſes leckt, übernimmt die Elegie im Stücke. Entſchloſſen auf eine That der Zukunft ſinnend ſteht links im Bilde eine köſtliche Heldengeſtalt, nationell ſchweizeriſch, ein wirklicher Mann, dem die Kleider etwas zerzauſt ſind, weil er friſch zugreift, wo es gilt. Ein kräftiges Weib lehnt ſich an ihn. Tell und ſein Weib können nicht beſſer hingeſtellt werden.

Sollen wir noch bei deutſchen Malern verweilen, ſo nennen wir zwei Hamburger, Hardorff mit einem »Seeſtück,« an dem uns freilich die Wolkenformation mißfällt, und Sander mit einem köſtlichen »Seeſturm.« Ein Wiener, Waldmüller, hat eine Heerde »Dorfſchulkinder« gemalt. Der Präceptor ſteht im weiß und blau geſtreiften linnenen Kittel am Pfeiler des Hauſes, mit erhobenem Zeigefinger die Kleinen bedeutend, deren lärmendes, lachendes und heulendes Gewühl ſich zum Hauſe heraus und von innen die Treppe herunter wälzt. Es ſind prächtig genährte Geſichter, prall und naturfriſch, einige voll ſchreiendem Trotz, andere beſchämt, die Mehrzahl pausbackig jubelnd, weil der alte Halbgott im blauweißen Kittel, der Pedant, der ihren Jupiter ſpielt, eine milde Cenſur erließ. Einige Köpfe, Burſche und Mädchen, ſind zu Duetten zuſammengerückt, ſchäkernde Erſt-

linge in unschuldsvoller Neigung. Die Menge der Gesichter ist staunenswerth, da man nirgends Monotonie wahrnimmt. — Eine Art von Pendant dazu macht ein Bild vom dresdner Hantzsch, einen »Rundgesang« darstellend, wo Küster und Bauerjungen singend vor dem Hause stehen. Es macht nicht das Glück, wie jenes, ist auch absichtlicher charakterisirt und weniger naiv. Daß die Dresdner auch anfangen möchten zu düsseldorfern, zeigt ein Bild von Peschel, »gefangene Juden« darstellend. — Von berliner Gemälden heben wir Elsholtz's »Mädchen auf der Wiese« hervor, ein kleines Stück von verdienstlicher Charakteristik. Ludwig Hermann in Berlin sandte fünf nicht unbedeutende Darstellungen, meistens Strandgegenden, theils heimathliche von der pommerschen Küste, theils italienische oder französische; den Preis möchten wir seinem »Abend an der Küste von Rügen«. zuerkennen. Professor Kolbe, unbegreifliches Mitglied der berliner Akademie, gab drei Stücke, und war wieder unbegreiflich miserabel in einem »König Lear.« Kramer's »letzter Labetrunk« bestätigt den Hang der Berliner zur Misère; es ist der letzte Act eines Menschenlebens nicht leicht trivialer erdacht als in diesem Bilde, von der technischen Ausführung abgesehen. Ein Pfannenschmidt in Berlin, wie der Name eines Künstlers ist, macht Miene, die affectirte Zimperlichkeit, die sich auch als ein Zug des Berlinerthums ergibt, in der Malerei zu vertreten, wenn der junge Anfänger so fortfährt, wie er mit seinem »verirrten Ritter« begonnen; sein Pinsel ist so gut ein verirrter Ritter, als sein Ritter ein Pinsel. Die »böhmische Frühmesse«, die A. von Rentzell in Berlin gemalt, ist ein lebendig aufgefaßtes Bild, etwas zu grell vielleicht und, dem Hange der Berliner gemäß, fast an Parodirung des Thema's streifend. Schirmer's »Dom zu Meißen« ist eine sehr werthvolle Arbeit. Julius Baumann's vier Scenen aus dem italienischen Leben sind interessante, pikante Leistungen; vor allen der »Saltarella-Tanz im Costüm der römischen Campagna.« Auch Pistorius hat unter seinen zwei Bildern eine römische Volksscene gegeben, einen »öffentlichen Schreiber,« dem ein derbes Liebespaar seine Absichten und Wünsche dictirt. Die spitze Entschiedenheit, womit Pistorius seine Pointen accentuirt, ist zwar raffinirt berlinisch, mithin das hier bezweckte Notional-

element nicht ganz treffend, aber ſeine Bilder ſind immer voll Esprit, voll Witz und Erfindung. — Unter den Süddeutſchen iſt ihm Lorenz Quaglio als witziger Genremaler an die Seite zu ſtellen; nur iſt dieſer, wie auch diesmal in ſeinem »Fiſchhändler,« mehr gemüthswitzig, als von ſcharf zugeſchnittenem Esprit, wie Piſtorius. An Quaglio reihen wir einige andere Münchner. Schönfeld gab ein werthvolles Stück: »Limburg an der Lahn.« Teichs lieferte ein ſchon dem Umfange nach bedeutendes Bild: »Kreuzfahrer befreien Chriſten aus den Händen der Korſaren.« Auch in einem zweiten Quadro, wo er Heinrich den Löwen zur Hauptfigur nahm, hat ſich Teichs auf das kriegeriſche Heldenthum in der Romantik geworfen. Seine Bilder verrathen eine ausgezeichnete Zeichnenſchule, die Gruppen ſind vortrefflich geordnet, ſchöne Geſichter, ſchöne Leiber, vortheilhafte Stellungen und Fügungen, und doch läßt Alles kalt, wie das ganze baierſche Weſen; es fehlt der Drang der Nothwendigkeit, das Feuer der Urſprünglichkeit, es iſt Alles ſchön gemacht. Von Prunner in München haben wir »eine Gebirgslandſchaft,« ebenfalls kalt und decorationsmäßig. Von Friedrich Volz: »Hirt und Stier,« der ſeinen Hals an einem Baumſtamm ſcheuert, zu coquett.

Zum Schluß muß ich die Holländer bedenken, in hellen Haufen nach Leipzig zu Markte heranzogen. Dieſe Holländer ſind noch immer groß in ihrer Sphäre, obſchon dieſe ihre Sphäre nichts weniger als groß iſt; ſie ſind noch immer bedeutend in ihren künſtleriſchen Mitteln, ſelbſt wenn ſie dieſelben auf keine bedeutenden Kunſtzwecke verwenden. Ich habe ſchon mit einer Art von Entzücken von Verboekhoven's Hammel geſprochen, und dies Entzücken wird Jedermann theilen, der neben der ariſtokratiſchen Beſtie, die ſich Menſch nennt, auch den demokratiſchen Hammel für berechtigt halten kann, Gegenſtand zu ſein. Man verzeihe die Aufregung, in die mich der Hammel verſetzt. Wie köſtlich iſt die fette, lockere Wolle dieſes auserleſenen Geſchöpfes, das unter den Seinigen vielleicht auch wieder den Ariſtokraten ſpielt. Man möchte in ſeine Weichen greifen und meint die athmende Thierwärme zu fühlen; man braucht nicht Schafzüchter zu ſein, um hier den vollen Werth des Lebens auch unter Brüdern anzuerkennen. Und wie köſtlich die tiefſinnig edle,

ehrlich wackere Physiognomie dieses schwarz und weißscheckigen Hammelantlitzes, man möchte sagen, ein wohlgetroffenes Portrait, nicht sprechend, aber blökend ähnlich. Es ist nicht nöthig, an Seelenwanderung zu glauben, und man kann sicher annehmen, daß dieses Hammelantlitz, Wohlgeboren, auf mancher nur zweibeinig gestützten Schulter sich durchaus wie auf seiner rechten Stelle fühlen dürfte. Mancher deutsche Denker, der die Wahrheit nur immer in der Wirklichkeit sucht, würde dann an diesem Hammelkopf, ständ' er auf zwei Füßen, zum veritabeln Viehlosophen werden.— Wir sind auch sonst noch reich an Vieh. Einen prächtigen »Stier« lieferte Ryk; Van den Bakhuyzen eine »Landschaft mit Kühen und Schafen,« Quispel desgleichen, Verschnur eine »Landschaft mit Pferden« und ein »Wettrennen.« Van Oosterhoudt, ein Holländer, der in Dresden lebt, hat in zwei Stücken Vieh geliefert, das fast zu glatt und zu wohlerzogen scheint. An Landschaftern stellen sich noch Koster, Moerenhout, Moermann, van der Steenen mit tüchtig gearbeiteten Stücken in Reih und Glied. Ob Schönberger in seinem Bilde vom »livorneser Golf« italienische Natur und italienische Mondbeleuchtung richtig gefaßt hat, bin ich mit mir uneinig geblieben. — Rayen und Lämme, zwei Amsterdamer, spielen eine vierhändige Sonate und geben uns mit ihrer Darstellung eines »Gewitters« im dichtverwachsenen Wald den Übergang zum Genrestück. Die Situation einer Frau, die sich unter den Baum flüchtet, wie hier im Bilde, ist schon sehr oft da gewesen, allein an sich ist die kräftige Gestalt des Weibes vortrefflich. Von Ghesquière in Gent haben wir eine sehr gelungene Schenkscene. Von Eeckhout ein Genrebild und eine »Scene im Haager Waisenhause,« wo die jungen Mädchen auf eine Vorlesung aus der Bibel horchen.

Schon die vorige Ausstellung macht uns durch interessante Repräsentanten den Standpunct anschaulich, den die jetzige belgische Schule einnimmt. Von Verboekhoven's »Schafheerde« hab' ich schon gesprochen. Von Eeckhout hat der Kunstverein ein Bild angekauft, das im Katalog als »Vorlesung eines Romans zur Zeit Louis XV.« angeführt ist. Ein Herr vom Hofe liest stehend vor und unterdrückt die Wirkung der Lectüre auf dem etwas verblaßten und abgethanen Angesicht. In den Mienen der horchenden Damen liegt eine Kenntniß des gefahrvollen Le-

bensgenusses, auf dem man sich hier ertappt und mit Unwillen betroffen fühlt. In dem Gesicht der jüngeren Dame, vielleicht der Gesellschafterin, steht Naserümpfen und gespannte Erwartung geschrieben. In solchen Situationen waren auch die alten Niederländer sehr glücklich. — Von van Ham sehen wir ein kleines, gewissermaßen historisches Genrestück: »Rubens sitzt krank im Lehnsessel und empfängt den Besuch des Erzherzogs Albert und seiner Gemahlin nebst Gefolge.« Die Pietät der Herrschaften vor dem großen Farbendichter spricht sich sehr gut in den Mienen aus; die Infantin sieht ihn vielleicht zum ersten Male und empfindet etwas beschränkte Prüderie vor dem kecken Peter Paul, der die Frauen so massiv, so blank und so materiell malte. Helene Fromann, Rubens Frau, sieht krank und blaß von den Nachtwachen aus; die Umstehenden sind ebenfalls entsprechend charakterisirt. — Von Lautaerts in Brüssel haben wir mehrere Bilder: »Johanna Grey, Englands Krone ausschlagend.« In ihren Zügen liegt die ganze Angst der Ahnung, die sie beim Anblick des unglückseligen goldenen Reifes befällt, doch ist ihr Antlitz fast todt und häßlich; wir vermissen hier die weiche, geschmackvolle Eleganz der Düsseldorfer, die wir nie verkennen werden, wo sie nicht in matte Hinfälligkeit ausartet. Ein anderes Bild von demselben zeigt »Mutter und Kind, vom Gewitter überrascht.« Soll ich eine muthmaßliche Äußerung über belgische Malerei machen, so möcht' ich behaupten, sie schwanke zwischen der neuen französischen und der alten niederländischen, und gebe eine Schattirung von theatralischem Raffinement und von der Naturderbheit der älteren Genremaler. Lautaerts bestätigt dies. Zugleich verräth sich in der neuen belgischen Malerei der Hang, die Historie auf das Genrebild herabzudrücken. Die Historie verliert freilich dadurch, daß sie auf diese Weise anmuthiger, bequemer und plausibler wird, an Größe und Würde. Aber man bedenke, daß die Historienmalerei in Deutschland fast ganz auszusterben droht, da es keine reiche Aristokratie mehr gibt, die sie hält und unterstützt. Wo noch reicher Adel ist, in Österreich, geschieht gar nichts für die Malerei, die Schlaffheit der Zustände erlaubt dort keiner anderen Kunstthätigkeit als höchstens der Portraitirung ein unbeschränktes Vegetiren.

Von Louis Somers hat das ſtädtiſche Muſeum in Leipzig das große Bild der vorigen Ausſtellung an ſich gebracht, ein Bild, das den Werth der jetzigen belgiſchen Schule und ihre Bedeutſamkeit in der Hiſtorienmalerei zur Erſcheinung bringt. Es iſt die Geſtalt »Oliver Cromwell's«. Die alte bäueriſche Majeſtät des greiſen Henkers ſitzt im Lehnſtule vor uns. Es iſt ziemlich finſter im Gemache, hinten im Dunkel wird die Figur eines ſcheuen Dieners kaum ſichtbar, nur der Alte ſelbſt iſt von einem matten Lichte erhellt, das dem ſchlafloſen Argwohn ſeiner gequälten Seele ähnlich ſieht. Er ſitzt an einem Tiſche, Hugo Grotius iſt aufgeſchlagen, viele andere ſchweinsleberne Gelehrſamkeit, die ihm den Weg Rechtens für ſeine finſtere Grauſamkeit zeigen ſoll, liegt umgeſtülpt und bei Seite geworfen. Die Füße des Alten mit den ſchweren Reiterſtiefeln ſind energiſch in den Boden geſtemmt, die Rechte auf die Lehne des Seſſels gepreßt, und ſo gewährt der Untertheil ſeines Körpers das Anſehen, als ſei er zum Aufſprunge bereit, wie der Tiger, der aus der Höhle auf ſeine Beute ſchießen will. Aber das gramzernagte Haupt liegt ſchwer in der linken Hand, er ringt innerlich nach Entſchlüſſen. Er hat eine neue Verſchwörung gegen ſein Leben entdeckt; wie er ſtrafen ſoll und kann, das iſt der Inhalt ſeines Brütens. In den Muskeln ſeines Angeſichts liegt die ergraute Feſtigkeit ſeines blutigen Handwerks, es wird ihm nicht ſchwer ſein, der eiſernen Gewohnheit ſeines Willens auch diesmal zu gehorchen, aber um die Mundwinkel ſteht die verhaltene Wuth über die Tücke zu leſen, die ſich geheim gegen ihn zuſammenrottet. Zugleich wirft das Auge mit der gewölbten Braune nach oben ein düſteres Fragezeichen, wie der Ausgang ſeiner qualvollen Lebensbahn ſein werde. — Man erinnert ſich der Seydelmann'ſchen Darſtellung Cromwell's, — und hier hat man noch mehr die Ruine des Protectors, den Greis, der noch Mann ſein will und muß, ob er ſchon die Gruft neben ſich wittert. Dieſe Melancholie liegt in dem Antlitz des Alten, indem er, wie ihn Louis Somers hinſtellt, ſeinem Gewiſſen Audienz gibt; Cromwell, dieſer täppiſche Bauer, der die Majeſtät ſpielt, iſt eine der tragiſchſten Figuren in der neuern Geſchichte, und der Maler hat die Bedeutung der Hiſtorie gefühlt, — daß in

der belgiſchen Malerei geſchichtlicher Sinn im großen Maßſtabe lebendig, beweiſt das Bild von Somers.

Für diesmal hat Somers zwei kleinere Stücke geſandt. »Die Ruhe« nennt ſich das eine ganz kleine, hübſche Bild, wo Vater und Sohn, Handwerker ihres Standes, nach vollendeter Mahlzeit, links und rechts an die Wand in Schlaf geſunken ſind. Das andere iſt »eine Kloſterſcene«. Mönche theilen an armes Volk Brot und Früchte aus. Ebenfalls ein ſehr gutmüthiges Bild; die Figuren aus dem Volke haben ſo viel ehrliche Pietät für die Spender der Gaben Gottes, und dem Maler iſt es Ernſt mit dieſer Eintracht zwiſchen der Kirche und der Armuth. Das Geſicht der alten gläubigen Frau und die Figur des rechts ſitzenden kranken Jungen, dem man anſieht, daß er ſich die Beine lahm gelaufen, um nach dem Kloſter zu eilen, ſind vorzüglich ſchön, weil ſie wahr und eben ſo ergriffen als ergreifend ſind.

Nicht gleich glücklich arrangirt in der Erfindung ſcheint uns ein Stück von Schaepkens in Maeſtricht, das den unglücklichen, von der Höhe ſeines Ruhmes geſtürzten Helden der neuen Welt, den erlauchten »Chriſtoph Columbus mit ſeinem kranken Sohne vor einem Kloſter ſitzend« darſtellt, während Mönche ihm Almoſen bringen. Im Geſicht des großen Menſchen liegt das ganze Ungemach der Verkennung, geſtürzte Hoffnung und geſunkener Glaube an Gott und Welt. Das kranke Auge ſcheint halb irre geworden, weil ihm ſein Stolz und ſeine Ehre von der Jämmerlichkeit der Menſchen genommen iſt. Die Geſtalt des Alten iſt jedenfalls bedeutend, aber die Situation konnte vom Maler intereſſanter erfaßt ſein. — Von Wappers in Antwerpen ſehen wir in kleinen Figuren eine hiſtoriſche Scene, die wenig erquicklich iſt. »Philipp der Schöne liegt im Sterben.« Das Weib an ſeinem Bette, mit dem fallenden Gewand, das die Haſt ihres Erſcheinens bezeugt, mit den ſtarren Augen und den wahnwitzigen Geberden der Angſt um den Sterbenden, iſt vortrefflich gemalt. — Kremer in Antwerpen malte einen Jeſuiten, »Daniel Seghers«, der als Blumenmaler bekannt war. Dieſer ſitzt an der Staffelei im Freien und nimmt eine Beſtellung an. Ob der Künſtler den Contraſt zwiſchen einem Jeſuitenblick und

den unschuldigen Blumenaugen gefühlt und herauszuheben bezweckt hat, muß man bezweifeln. — »Die gefangene Maria Stuart, mit dem Pagen, der sie auf Commando durch Musik erheitern soll«, ein Bild von Lies, konnte auch bedeutender genommen werden. In der Erfindung sind die Holländer keineswegs immer glücklich. Dagegen erfaßt ein Stück von van Schendel einen sehr glücklichen malerischen Moment. »Ritter und Dame sitzen im Garten bei Mondschein; eine Ordonnanz bringt mit Fackellicht einen Brief.« In solchen Scenen mit straffer Spannung der betheiligten Personen sind und waren die Holländer immer stark. Oft ist es auch blos ohne dramatische und active Pointe ein Blick in's gewöhnliche Familienleben, den die holländischen Situations- und Scenenbilder geben, wie hier Vertommen's »Dame im Boudoir mit ihrem Lieblingsfalken«. »Die Ruhe der Falkenjäger« von Jacobs ist nicht bedeutend angelegt. Jacobs in Antwerpen verwechsele man nicht mit Jacobs in Gotha. Von diesem sind auf der Ausstellung drei andere Bilder, theilweise von zweifelhaftem Werth. »Der alte Türke, der sich von einer griechischen Sclavin vorspielen läßt«, ist eben so reizlos, wie »die Sclavin« selber, nochmals einzeln dargestellt, spinnend und mit dem Arm aus dem Bilde direct herausgreifend, — ein Kunststück, das unter den alten venezianischen Malern von Pordenone sehr gern gemacht wurde, im deutschen Bilde aber wohl nicht gelungen scheint. »Die Venus« desselben deutschen Malers ist ein rosenfarbener frischgewaschener Leib, zu welchem man der Eigenthümerin in jeder Hinsicht gratuliren kann. Was den Künstler betrifft, der ihn hinstellte, so vermißt man die Originalität. Schön ist seine Schläferin, physisch wenigstens, aber sie ist nicht neu. Konnte der Maler nicht neu sein, so schien mir die Copie einer bekannten Liebesgöttin aus der alten Zeit fast verdienstlicher. Vielleicht ist dies Bild des Gothaers, zum Unterschied gegen die beiden andern, gut gemalt, bis auf die hingestreuten Rosen, die blos gemachte sind, keine wirklichen. — Ich würde, wollt' ich noch einmal mit den Deutschen handgemein werden, kein Ende finden. Und doch möcht' ich, um groß und bedeutend abzutreten, mit den Holländern schließen. Die Marinen gehören zu ihrer Force. Blyke lieferte

zwei, Dreibholz einen »Blick auf's Meer an der Küste der Normandie.« Alles, was Marine heißt, verschwindet freilich vor der Farbenpracht Schotel's, der außer sieben Zeichnungen zwei Ölbilder gab, ein »ruhiges Seestück« und einen »Sturm in der Nordsee«. In Schotel's Farben ist ein spiegelhafter Glanz und eine leuchtende Lebensfülle, die seine Sachen zu Lieblingsbildern machen.

22.
Ruſſiſche Perſonen und Zuſtände.

Das literariſche Rußland.

Während wir das Auge auf uns ſelbſt und nach dem Weſten gerichtet halten, liegt die Gefahr nahe, daß hinter unſerm Rücken, in dem Ocean der ſlawiſchen Völkerſchaften, ſich Elemente geſtalten, deren weiter Schooß alle vereinzelte Civiliſation des europäiſchen Lebens in ſich verſchlingt. Dieſe ungeheuren Länderſtrecken von der Weichſel und den Küſten des ſchwarzen Meeres bis zu den Steppen Sibiriens nennen wir Rußland, ein Gewühl von Millionen, die in dem einen Worte Czar Alles zuſammenfaſſen, was wir Papſt und König, Altar und weltliche Macht, Religionsgebot und Selbſtbewußtſein nennen. Die Hypochondrie der Zeit gefällt ſich darin, mit der Miene der Weisheit den Finger an die Stirn zu legen und zu ſagen, dieſer Ocean von Völkern werde die germaniſche Welt überſchwemmen und vernichten. Ich theile den germaniſchen Widerwillen gegen den Verſuch anmaßlicher Eingriffe vom Oſten aus auf den Weſten. Aber ich hoffe, der deutſche Stolz und das deutſche Selbſtgefühl wird noch größer werden als jetzt dieſer Widerwille iſt. Jene Beſorgniß iſt mir fremd, denn das Slawenthum entbehrt aller ſelbſtſtändigen Production, um die Welt zu geſtalten, es erſcheint mir nur wie ein großer Mutterſchooß, der die Kräfte des ihm zuſtrömenden Lebens einſaugt, und mehr Empfängniſſe als eigene Geburten freiwilliger Zeugungskraft zu einer Univerſalität in ſich ausbildet. Das Buch von H. Koenig, das die Richtungen der Literatur in Rußland abſchildert, beſtätigt mir dieſe Anſchauung des ruſſiſchen Lebens. Die Literatur eines Volkes iſt eben

das treue Abgepräge seines Geistes, seiner Fähigkeiten, seines Wollens und Könnens. Hätte Rußland gar keine Literatur, läge es mit seinen furchtbaren Gliedern schweigend da, erst auf Gelegenheit zu ungeheuren Thaten wartend, bevor es sich mit sich selbst geistig beschäftigte, dann könnte es uns eher wie der hungrige Wolf erscheinen, der auf seine Beute lauert. Allein Rußland macht Literatur, aber wenig eigenthümliche.

Daß es in Rußland literarische Menschen gab, vernahm man schon lange, aber mit großer Gleichgültigkeit. Wir hörten, daß Mancher die russischen Volkslieder nachsänge, daß Einige, die einen occidentalen Gedanken gewagt, nach Sibirien wanderten; die Deutschrussen in Petersburg, die uns einige ihrer in Walter Scott's Manier geschriebenen Romane verdeutscht überlieferten, bereiteten uns eben keine verführerischen Lockungen; die Zeitungsberichte über Puschkin's Tod regten uns an, wie ein politisch-sociales Ereigniß, das nur in barbarischen Zuständen seine Erklärung fände. Jetzt aber tritt uns ein bedeutsamer, seit Peter dem Großen unaufhörlich fortlaufender Zusammenhang geistiger Geschäftigkeit in vielfachen Gegensätzen und Verzweigungen als eine wirkliche volksthümliche Literatur Rußlands vor Augen. Koenig's »literarische Bilder« erwuchsen aus mündlichen Mittheilungen eines in Deutschland reisenden Russen. Herr Melgunoff aus Moskau, in seinem Vaterlande selbst als einer der jüngern Schriftsteller mit Ehren bekannt, hielt sich ärztlicher Behandlung halber in Hanau auf. Ein monatlanger Umgang setzte den deutschen Autor in den Stand, das literarische Rußland kennen zu lernen, die Kenntniß deutscher und aller westlichen Zustände, die dem Gaste eigenthümlich, machten es möglich, die eben so gewandten als geistvollen Parallelen zwischen dem Osten und Westen zu ziehen, und diese Einblicke in das uns bisher so Fremde zu erleichtern.

Wir erhalten mit H. Koenig's werther Gabe zwei Steinbrücke, welche die Hauptgestalt der ältern und eine hervorragende Persönlichkeit der jungen Literatur darstellen, Derschawin und Puschkin. Jener, seinen Oden nach ein russischer Klopstock, ist in seiner sonstigen Haltung und Stellung ein russischer Goethe; dieser eine Persönlichkeit, welche wie ein Byron in die Gedankenfluth des modernen Zeitalters seine stürmische Brust tauchte.

Auch in ihren Lebensſchickſalen ſind Beide Prototype ruſſiſcher Literaturmänner, ihr Geſchick war ſo national wie ihre Empfindungen. Derſchawin war der Dichter der Kaiſerin Katharina, nicht als Höfling, ſondern Kraft ſeines Naturells, ſeines Zeitgeiſtes, der Sänger ihrer gewaltigen Erſcheinung. Von adeliger, aber nicht ſehr reicher Familie, 1743 in Kaſan geboren, trat er ohne beſondere Erziehung in den Militairdienſt und machte den Feldzug gegen den Empörer Putgaſchew mit. Schon dreißig Jahr alt, regte ſich erſt ſein poetiſcher Genius. Er feierte die Kaiſerin unter dem Namen Feliza, ſich ſelbſt nennt er, ſeiner tartariſchen Abkunft eingedenk, Mirza. Seine lyriſche Begeiſterung ſtieg, mit ihr die Gunſt der Monarchin, er trat in den Civildienſt und bekleidete ſpäter ſogar die Stelle des Juſtizminiſters. »Es ſoll der Dichter mit dem Fürſten gehen!« Dieſes Wort eines deutſchen Poeten der alten Zeit, anderwärts nicht mehr gültig, läßt ſich im europäiſchen Orient mit dem Motto: Aut Caesar, aut nihil, d. h. Sibirien, commentiren. Jeder Dichter aber will als Sohn ſeines Landes, nicht blos als Sohn ſeiner Zeit, genommen ſein. Derſchawin's Muſe war eine echt volksthümliche, deshalb entflammte ſeine Begeiſterung an dem Glanze ſeiner irdiſchen Göttin. Er iſt im feierlichen Gedicht der originellſte und nationalſte, weil er ohne allen Einfluß fremder Geiſtesrichtung in die gewaltige Nordlandsharfe griff; Derſchawin kann in ſeiner poetiſchen Kraft als eine große orientaliſche, und doch zugleich ganz nordiſche Naturſchönheit betrachtet werden. Von Tonci, einem genialen Maler, ließ er ſich in einem Zobelpelze mit Zobelmütze malen; das iſt die ſeiner Poeſie angemeſſene Tracht. Sein roher Vers wird immer wie durch einen Inſtinct des Dichters zur Naturnachahmung getrieben. Unter ſeinen feierlichen Oden iſt am meiſten populär und in viele Sprachen, ſelbſt in's Chineſiſche überſetzt, ſeine Ode an Gott. Tiefe Gedanken, aber abſtract, bis auf einzelne poetiſche Gleichniſſe, die das Unendliche bezeichnen. Die Ode an die Unſterblichkeit von Haller ſcheint Einfluß auf dieſe Ode gehabt zu haben. Er erlebte noch den vaterländiſchen Krieg von 1812, der ihn auch dichteriſch begeiſterte. Er ſtarb 1816 an einer Unverdaulichkeit. Koenig findet das charakteriſtiſch.

Merkwürdig ist es nämlich, wie eine Art nationaler Völlerei, wozu die Kraft des physischen Naturells und die Bedingungen des Klimas gleich sehr nöthigen, auch den literarischen Persönlichkeiten Rußlands eigen ist und sich an einzelnen häufig wiederholt. Wie Derschawin die Küche, so liebte Lomonóssow, der literarische Peter der Große, den Keller. Das Branntweinfaß war für viele die wahrhafte Hippokrene. Bei andern, wie bei Krylow, dem Fabeldichter, war Geldgier das belebende Princip. Mersläkow, Professor in Moskau, der russische Kritiker par excellence, trank sich aus unglücklicher Liebe in Liqueur zu Tode. Puschkin's Leidenschaften waren die Genußsucht und die Eifersucht in der Liebe; dazu gesellte sich noch der Hang zum Spiel, der den von Schulden Überhäuften nicht selten dazu nöthigte, am grünen Tische seine Verse einzusetzen. Puschkin erhielt nämlich von seinem Verleger fünf Rubel für die Verszeile. Dies Honorar stand so fest, daß er, nach Verlust seines Baaren, seine Verse aus der Rocktasche zog, und nach der Zahl derselben den Einsatz machte.

Dieser Alexander Puschkin ist ohne Zweifel nach Derschawin die merkwürdigste Dichternatur Rußlands. Er war im Mai 1799 geboren, mütterlicher Seits von einem Mohren, jenem Hannibal abstammend, den Peter der Große als Sclaven erkauft, erzogen, zu seinem Lieblinge und zuletzt zum Admiral seiner Flotte gemacht hatte. Das Mohrenblut verrieth sich noch in Allem, was der Enkel als Mensch und Dichter fühlte, dachte und erlebte. Seine erste Erziehung erhielt er nach dem damaligen Modezuschnitt, er lernte sehr früh italienisch und französisch. Seine Vorliebe für das Volksthümliche verdankte Puschkin seiner Amme. Die Ammen, den niedern Ständen angehörig, sind in Rußland sehr wichtig; sie beschwichtigen, belustigen und befeuern die jungen Zöglinge mit dem reichen Schatze von Volksmährchen, Liedern und Legenden. Auf einem Lyceum erhielt er seine Bildung. Ein frivoles Gedicht auf die Empfängniß der Mutter Maria hatte zur Folge, daß er nach Odessa verbannt wurde. Dort schrieb er seinen Roman in Versen: »Eugen Onegin,« der der Form nach an Byron's Don Juan erinnert. Auch ist dies Gedicht sein populärstes, während Melgunoff das Drama »Boris Godunow« für Puschkin's Meister-

ſtück erklärt. Als Kaiſer Nikolaus zur Regierung kam und der Krönung wegen ſich in Moskau aufhielt, ließ er den Dichter durch einen Feldjäger unerwartet von deſſen Land- und Bannſitze abholen. Dieſer war auf eine Beförderung nach Sibirien gefaßt. Gleich aus der Kibitka, in Reiſekleidern, mußte er vor dem Kaiſer erſcheinen. Allein mit Huld empfangen, erhielt er ſeine Freiheit, mit dem Erbieten des Monarchen, er wolle von nun an ſelbſt ſein Cenſor ſein. Puſchkin benutzte die Freiheit zu neuen Ausflügen und ſchloß ſich auch dem Feldzuge des Feldmarſchalls Paskewitſch in die aſiatiſche Türkei an. Dieſer Periode ſeines Lebens gehört »Poltawa,« ein Gedicht an, deſſen Gegenſtand aus Peter's Kriegen mit Schweden genommen iſt. Der Haupthelb iſt jener Maſepa, den Byron als Pagen behandelte, der aber hier als der alte treuloſe Hetmann der kleinruſſiſchen Koſaken erſcheint, der mit dem ſchwediſchen Karl bei Poltawa ſeinen Verrath büßt. Seine außerordentliche Popularität gewann Puſchkin durch ſeine kleinen Lieder. Auch beſchäftigte er ſich mit Überſetzung engliſcher Dramen und gab eine vierteljährige Zeitſchrift, »die Zeitgenoſſen,« heraus. In den letzten Jahren erwies er ſich mit ſeinem Gedicht auf die Einnahme Warſchaus und mit ſeiner Ode gegen die Verläumder Rußlands als erkauft. Der Witwe und den Kindern zahlt der Kaiſer eine große Penſion, hat aber die Papiere des Dichters mit Beſchlag belegt. Er war klein und häßlich von Geſtalt. Sein wolliges Haar, die breite Naſe und die Mauſeaugen erinnerten an Negerabkunft.

Deutſche Elemente in Rußland.

Es kann uns nicht ſowohl intereſſiren, in der ruſſiſchen Literatur den engliſchen, als den deutſchen Spuren nachzugehen. Sie müſſen ſich auch im ſocialen Rußland auffinden laſſen. Das deutſche Element ſiedelt ſich überall an, und bezwingt ungeſehen und allmälig die wilde Natur. Kohl kommt uns hier mit ſeinen Schilderungen zu Hülfe. Seine »Darſtellungen Rußlands« ſind bereits zu einer ganzen Reihe von Bänden gediehen. In

der eifrigen Beſchäftigung mit Rußland, literariſch und ethnographiſch, ſucht Deutſchland Rußland zu bezwingen, denn anders als im Begreifen und Erkennen will und ſucht der germaniſche Geiſt keine Eroberung; die eigene Intelligenz widmet er dem fremden Volk und beherrſcht es, indem er ihm ſcheinbar dient. Wir hören, daß Rußland jetzt mit deutſchen Kräften und deutſcher Intelligenz ſeine hundert Meilen lange Eiſenbahn von Petersburg nach Moskau zu bauen gedenkt. Dann iſt uns ſogar der Orient in Moskau näher gerückt. Vor der Hand iſt Petersburg noch 210 Meilen von Berlin entfernt, aber man ereilt es von dort in ſechs Tagen, mit einem Koſtenaufwande von 36 Thalern, wie Kohl es uns berechnet. Vom Admiralitätsthurm aus entwirft uns der Darſteller das Panorama der Newaſtadt mit ſeinen nur 8000 Häuſern, in denen jedoch mehr als eine halbe Million Menſchen hauſen. Dieſe Eigenthümlichkeit großer Häuſercomplexe, die kleinen Städten gleichen, ſo daß ein einzelnes Gehöft nicht ſelten 6 bis 7000 Menſchen faßt, macht namentlich dem Fremden das Aufſuchen einer Perſon zu einer Tagesarbeit. Was die Einwohner betrifft, ſo gibt es ſonſt auf dem Erdenrunde kein bunteres Gemiſch von Völkerſchaften. Was zwiſchen Paris und Peking lebt, ſendet hierher ſeine Vertreter. Die Trachten der entlegenen Völker, die hier Station machen, ſind ſo bunt zuſammengeſetzt, daß die 60,000 militairiſchen Uniformen der Stadt eher noch Eintracht in die wilde Mannichfaltigkeit zu bringen ſcheinen. Unter dieſer Bevölkerung zählt Kohl 40,000 reformirte Deutſche. Sonſt ſoll er, wie wir von andern Seiten hören, die Zahl der geborenen Deutſchen etwas zu gering anſchlagen, nämlich auf 400,000 in ganz Rußland, wovon 100,000 auf die Oſtſeeprovinzen, 250,000 deutſche Coloniſten und 50,000 Handwerker und Künſtler, unter denen allein 6000 auf Moskau kommen. Von 120 Ärzten in Petersburg ſind nur 12 Ruſſen. Unter den 600 erſten Chargen des Reichs weiſt der petersburger Staatskalender 130 Deutſche nach. Seit einiger Zeit jedoch, ſagt Kohl, hütet ſich die Regierung, an die Spitze der Truppen Deutſche zu ſtellen. — Petersburg iſt außer Hauptſtadt auch erſte Handelsſtadt des Reichs und erfüllt in dieſer Function weſentlich ſeine Beſtimmung. Reſidenz iſt es

nur in einseitiger Richtung, so lange die occidentale Hinneigung für Rußland vorwaltet. Gewinnen die eigentlichen Aufgaben, die Rußland nach dem Orient hinweisen, wieder Sprache, so ergibt sich Moskau von neuem als natürliche Hauptstadt. Handelsstadt ersten Ranges würde immer Petersburg bleiben. Es beschäftigt jetzt im auswärtigen Handel ein Capital von wenigstens 300 Millionen. Bis 1720 hatte es nur 50 Handelsschiffe jährlich, jetzt 2000 im Jahre. Unter 150 Großhandlungen sind mehr als 100 deutschen Namens und Ursprunges. Man sieht, wie das deutsche Element, zunächst dienerisch, aber betriebsam, fleißig und zur Nothwendigkeit erwachsend, hier Fuß gefaßt hat. Dies Element des deutschen Bürgerthumes wird überall siegen, wie es sich jetzt in Deutschland selbst als gesetzgebend begründet. Dies ist meine eigene Meinung, die ich dem Autor nicht weiter aufbürden will. Höchst wichtig, wenn man die allmälige Auflösung und Zersetzung des national Russischen in's Auge faßt, ist auch der Umstand, daß jährlich 800 bis 1000 Privaterzieher aus Deutschland und Frankreich nach Rußland verschrieben werden; davon abgesehen, daß eine ungeheure Anzahl russischer Vornehmen im Auslande lebt und mit einer gewissen Leidenschaft sich den Fremden hingibt. Kohl selbst schließt seine Darstellung »Petersburg« mit einem eigenthümlichen Blick in die Zukunft. Er spricht von einem unausbleiblichen Conflict zwischen England und Rußland. Im Fall eines solchen wäre Petersburg wehrlos gegen die englische Flotte, Kronstadt könnte es nicht schützen, im Gegentheil, die Festung müßte der Hauptstadt selber zum Verderben werden, und von der ganzen glänzenden Capitale würde nur die Handelsstadt Wassili-Ostrow übrig bleiben. Auch Petersburgs physische Position ist ungünstig. Wenn einmal Eisgang, Hochwasser und eigensinniger Westwind sich vereinigen, so ist die Schöpfung des großen Peter rettungslos verloren. Daß menschliche Hülfe im Fall solcher Übermacht der Naturelemente nichts bedeute, bewies die Sturmfluth im Jahre 1824. Auch das Klima Petersburgs ist bekanntlich ungünstig, für Menschen und für Dinge von zerstörender Gewalt; man weiß, daß die Gasbeleuchtung dort bereits dreimal unbrauchbar wurde. Auf den Kampf mit den Elementen ist in Rußland alle Existenz gestellt; es scheint sich dort immer um die Überwacht

Europa's einzunisten, indem er schlau die Vortheile aufzählt, die Mitteldeutschland mit der ganzen Summe der kleinen Staaten, die auf deutscher Nationalität beruhen, in dem Bunde mit Rußland zu gewärtigen habe. Preußen und Österreich beschäftigt und entschädigt der Pentarchist bekanntlich auf andere Weise. Friedrich Giehne weist dagegen an dem Geschick der kleinen italienischen Staaten, denen eine nationale Schutzmacht fehlte, das nothwendige Unheil nach, wenn die Verbrüderung constitutioneller deutscher Staaten mit einem außerdeutschen Protectorat einem ähnlichen Loose anheimfiele. Für wen das vielzertheilte Herz Deutschlands dereinst im Falle drängender Noth bei der Wahl eines Schutzvoigts sich entscheiden, wer der glückliche Bewerber, der diese Braut, Mitteldeutschland, heimführt, dereinst sein wird, ob Preußen, ob Österreich, das steht so lange dahin, als die Überzeugung noch unklar und unfertig bleibt, welcher von beiden Staaten mehr als der andere sich nationaldeutsch wird entwickelt haben. Dies ist die heilige Bedingung deutscher Protectorschaft. Ohne diese Grundbedingung zu einem deutschen Gesammtleben wäre jedes Verhältniß des Anschlusses ein Eingeständniß beleidigender Unterwürfigkeit, während es ein naturgültiges Zusammengehören sein soll, das sich vom eigenen Selbstbewußtsein, von der Kraft eines freien Entschlusses getragen fühlt. Hierauf hat man zu achten, damit die Ehre eben so mächtig als Motiv bleibe, als der naturgemäße Vortheil und die Pflicht der Selbsterhaltung. —

Der Pentarchist faßt bekanntlich die Vorzüge Rußlands in dem Ausspruche zusammen: »es sei vom Mittelalter verschont geblieben«. Hier ist der schwerste Punct der Entgegnung. Auch Nordamerika hat den Vortheil, aus den überbliebenen Ruinen und Hemmnissen eines mittelalterlich-gläubigen Lebens sich nicht erst herauswinden zu müssen, um sich ein freies Dasein für Zeit und Zukunft zu gestalten. Das Mittelalter wird immer ein Stolz Deutschlands sein, aber seitdem es uns in unserer Wirklichkeit bis auf Erinnerungen entschwunden ist, haben wir noch auf keine Weise ein entsprechendes, gleich mächtiges Motiv nationaler Zusammengehörigkeit wiedergefunden. Was Friedrich Giehne zur Verherrlichung des mittelalterlichen Deutschlands anführt, macht den Mangel eines modernen deutschen Landes nur

fühlbarer. Auch sind die Überbleibsel unseres Mittelalters durch die Gestaltung Preußens, das mit dem siebenjährigen Kriege das alte Deutschland aufhob, ohnmächtig geworden. Der Rheinbund bewies, wie das Princip des Nutzens und der Selbsterhaltung die deutschen Mittelstaaten von Deutschland abwendig machte. Will man also im dereinstigen Drange der Gefahr das Protectorat sich von außen aufnöthigen lassen, oder soll es innerhalb Deutschlands gefunden werden, und sich naturgültig, ohne Anmaßung, ohne Ehrverletzung von selbst gestalten? Dies ist die Frage, die sich stellt. Eine Frage, die der Patriotismus schnell beantworten wird, die aber nur durch Thatsachen sich erledigen läßt. Wie jetzt die Dinge stehen, fehlen nicht blos diese Thatsachen, sondern bei dem Argwohn der Regierungen gegen das Volk selbst der Glaube an dieselben. Argwohn erzeugt immer erst, was er sich einbildet. Die Hemmungen der Presse sind die Äußerungen dieses Argwohns.

1842.

Dr. Riedel suchte im Piloten den Verfasser der Pentarchie nachweislich zu machen. Er sei nothwendig Protestant, habe in Leipzig Rechte und historische Hülfswissenschaften studirt, leipziger Lehrer, die zum Theil namhaft gemacht würden im Buche, seien nicht ohne Einfluß auf den Bildungsgang des Autors geblieben. Ein Obscurer sei der Verfasser nicht, denn Rußland pflege seine Talente zu verwenden. Der Verfasser wolle sich auch sichtlich mit dem Buche ein Creditiv für einen hohen Gesandtschaftsposten ausstellen, und zwar für den in London, denn er coquettire nicht umsonst mit den feinsten englischen Bezeichnungsformen. Sämmtliche Züge dieser Art deuteten aber vereint auf Baron von Brunow, den russischen Diplomaten, dessen Familie in Dresden lebt, der in Leipzig studirte, der in England und gegen England bereits die feinsten Proben eines glänzenden diplomatischen Talentes abgelegt.

Gegen diese Hypothese bezeichnete gleich darauf der Pilot den Dr. Goldmann, der als Censor und Berichterstatter über die deutsche Presse im Büreau des Fürsten Paskewitsch arbeitet, als unbezweifelten Pentarchisten. Dr. Goldmann, ein geborener

Herrnhuter, dann Student in Leipzig, jetzt Katholik, ſchrieb ſchon vor etwa fünf Jahren — ſagt Rudolf John im Piloten — eine Abhandlung über daſſelbe Thema in demſelben Sinne. Das Manuſcript wurde ihm im Innern Rußlands geſtohlen und erſchien nicht lange nachher in's Engliſche überſetzt im »engliſchen Portefolio«, aus welchem es in's franzöſiſche Portefolio überging. Nach einem Jahre hatte die Abhandlung ihren Weg in die augsburger Allgemeine gefunden und aus dieſer Mittheilung entdeckte erſt der Verfaſſer, daß ſeine Arbeit noch vorhanden ſei. Sie war jedoch auf ihren Wanderungen ſtark verändert, und der Verfaſſer glaubte es ſich ſelbſt ſchuldig zu ſein, das Thema von neuem abzuhandeln. So entſtand die Pentarchie. Ein Freund des Dr. Goldmann, ein enragirter Ruſſenfreund, war in Leipzig, ſeine Ausſagen beſtätigten die Sache.

Druck von C. F. Kius in Hannover.

Portraits und Silhouetten.

Von

F. Guſtav Kühne.

Zweiter Theil.

Hannover, 1843.

Verlag von C. F. Kius.

Inhaltsverzeichniß.

Seite

Goethe in alten und jungen Tagen 1
Justus Möser 26
Johanne Schoppenhauer und das deutsche Rococo 41
Immermann 55
Ludwig Tieck 65
Adam Oehlenschläger 80
J. C. Hauch 86
Hermann Marggraff 93
Ernst Willkomm 108
A. von Sternberg 118
Theodor Mügge 129
Julius Mosen 139
Heinrich Koenig 153
Ludolph Wienbarg 170
Theodor Mundt 203
Heinrich Laube 226
Karl Gutzkow 245
Deutsche Dramatiker 262
Deutsche Schauspieler und Schauspielerinnen:
Anschütz 304
Caroline Bauer 309
Ludwig Löwe 313
Charlotte von Hagn 315
Jost 317
Porth 317
Rott 318
Emil Devrient 321
Julie Rettich 326
Pauli 329
Seydelmann 330
Theodor Döring 339
Philipp Düringer 356

1.

Goethe in alten und jungen Tagen.

1834.

Goethe hat in den zweiten Theil des Fauſt, nach ſeinem eignen Geſtändniß, ſo viel »hineingeheimniſſet,« der anfängliche Schauplatz der Intereſſen, der uns den Kampf des Individuums, ſowie ſeine Verbrüderung mit dem Teufel und ſein Ringen nach den Geheimniſſen Gottes und der Welt zeigte, iſt durch die bunteſten Eindichtungen ſo ſehr ausgedehnt, der Greis Goethe hat alle ſeine Lieblingsſtudien, ſo viel eigenſte Laune, ſo viel Schooßkindergedanken in den Faden des Poems hineinverwoben, und durch den Conflict zwiſchen Romantiſchem und Antikem, der ſich als ein Hauptthema des zweiten Theiles ſchon früh geltend machte, iſt der urſprüngliche Geſichtskreis in ſo vague Ferne verzogen, daß es nunmehr wirklich noth thut zu fragen, ob denn für dieſe weitgeſchweiften Lineamente, für dieſe abſichtlich, mithin allerdings willkürlich gehäuften Kreisbogen noch ein Mittelpunct zu finden ſei. Iſt jener Fauſt, wie wir ihn aus dem erſten Theile der Tragödie kennen, jener Titane, der ſich nicht ſcheut, die Schlöſſer an den Pforten der Hölle zu entriegeln, um in den wandelnden Geſtaltungen der Erſcheinungswelt das Ewigbleibende zu erſpähen, mit dem Himmel, den er verſcherzte, wirklich verſöhnt? Dieſe Frage iſt ſo metaphyſiſcher Art, daß die ausweichende Antwort, das ganze Thema ſei nur philoſophiſch zu erledigen, ſehr nahe liegt. Und doch iſt es die Frage, die ſich der Dichter ſelbſt ſtellte, es iſt die Frage der Menſchheit. Hat ſich der Dichter einmal das Labyrinth der Gedankenwelt eröffnet, ſo muß er auch berufen ſein, die Löſung der Aufgabe zu verſuchen. Und Goethe hat mit ſo tiefer, heiliger

Treue, wie ſie der deutſchen Nation inwohnt, an dieſem Verſuche bis auf den letzten Athemzug ſeiner dichteriſchen Bruſt gearbeitet. Faſſen wir das Centrum der überhäuft complicirten Intereſſen ſeiner Dichtung in's Auge, und geſtehen wir in dem, was wir nachfolgend andeuten, daß die Aufgabe, den Fauſt dem Himmel zu vindiciren, auf die tiefſte Weiſe, wie ſie nur der Anſchauung des Dichters möglich iſt, als gelöſt zu erachten ſein dürfte, ſo iſt damit noch keineswegs der ganze zweite Theil des Doppelſtückes erklärt und gerechtfertigt. Dieſer bedarf vielmehr für ſeine weitbauſchigen Anhäufungen, ſeine Anſpielungen auf Zeitgenoſſen und ſeine Bezugnahme auf die Verwirrungen unſerer mythologiſchen und naturwiſſenſchaftlichen Forſchungen weit mehr noch als Ariſtophani'ſche Nationalpoſſen und Dante's zeitgemäße Myſtificationen eines kritiſchen Scholaſtenhandwerkzeugs.

In dieſer Beziehung iſt der Commentar von Löwe in Stettin, dem bekannten Componiſten, des Scherzes halber mit anzuführen, des Scherzes halber, weil er das Schwierigſte ungedeutet läßt und nur Bekanntes bekannt macht. Der Verfaſſer hat ein Publicum vor Augen, das ſich erſt aus einem Converſationslexikon den Apparat zum Wortverſtändniß herbeiholen muß, und wie es Eſelsbrücken gibt für claſſiſche Autoren, ſo macht der verblümte zweite Fauſt-Theil auch ſolche für ſich nöthig. Wer jedoch des vorliegenden Commentars bedarf, hat unmöglich zum Verſtändniß des Dichteriſch-metaphyſiſchen im Fauſt Luſt und Beruf; ſomit hat der Verfaſſer für ein Publicum geſchrieben, das gar nicht exiſtirt, ein Irrthum, der bei Literaten keineswegs einzig in ſeiner Art iſt.

Je kleinlicher die grammatiſch-hiſtoriſch-geographiſch-mythiſchen Erläuterungen gehalten ſind, deſto großartiger in gelehrter Kenntniß und gelehrtem kritiſchen Tact ſind die Leiſtungen von F. Deycks. Dieſer Commentator hat das Verdienſt, die claſſiſche Walpurgisnacht in ihrem ideellen Zuſammenhange mit dem romantiſchen Fauſt und in ihren kryptologiſchen Einzelnheiten zur Genüge erklärt zu haben. Goethe gefällt ſich hier darin, das Antike und Moderne in ihren Gegenſätzen und Verſöhnungspuncten allegoriſch und ſymboliſch zu beleuchten, wie denn ſein ganzes dichteriſches Streben in dieſer Sphäre ſich bewegte,

und wiefern dem Romantiſchen die ſehnſüchtige Hinneigung zur antiken Welt inwohnt, gehören dieſe Züge, nur freilich nicht in ihrer abſichtlich myſtificirten Ausſpinnung, in den Gedankenkreis der Fauſtdichtung. Fauſt ſehnt ſich nach dem Beſitze der Helena. Mephiſtopheles erſchrickt, denn er fühlt ſeine Ohnmacht, als Teufel über die claſſiſchen Geſtalten etwas zu vermögen. Er verweiſt jenen an die »Mütter,« und Fauſt ſteigt in das nachtdunkele Reich dieſer Geheimnißvollen, deren eigentliche Bedeutung ſchon Roſenkranz nachwies. Dieſe räthſelhaften Mächte, welche der Erſcheinungswelt fern liegen, ſind die vorweltlichen Ideen, nur nicht ſo, wie ſie Plato dachte, ſondern in dem Urdunkel der Schöpfungsſagen, wo ſich Geiſt und Materie noch in einander verhüllten. So ſind dieſe Mütter die Urideen als Urelemente, noch weit antiker gedacht als im platoniſchen Idealismus, und mit den erſten Philoſophemen Griechenlands, wie mir es ſcheint, enger zuſammenhangend. Helena erſteigt aus der Nacht, und Fauſt zeugt mit ihr den Euphorion, das zügelloſe, launenhaft romantiſche, überſchwenglich moderne, ſchnell aufflatternde Kind der Poeſie, das die Sehnſucht nach dem Claſſiſchen, ſeinem Mütterlichen, dem es entartete, ergreift, und das nach dem neuen Griechenland zufliegend, plötzlich ſtirbt. Aus dieſer Allegorie taucht Byron's Geſtalt hervor, wie Deycks dieſe treffende Anſicht aufſtellt. Eben ſo gelungen ſind die Anſpielung auf Vulcaniſten und Neptuniſten, Creuzer's Krug- und Topfgötter, Voſſi'ſche Entgegnungen und Lobeck's Kureten und Korybanten gedeutet. Im Wagner wird die Abſtraction des philoſophiſchen Gedankens carikirt. Der mit Unfruchtbarkeit geſchlagene Abſtractionsdenker präparirt mit Umgehung der natürlichen Zeugung einen Phosphor-Menſchen, den Homunculus, in deſſen weiterem Geſchick Goethe's Polemik gegen die Vulcaniſten unter den Naturforſchern ſich bethätigt.

Nach der Kataſtrophe mit der Helena, die keineswegs poſitiv genügend ſich auflöſt, wendet ſich Fauſt zur politiſchen Thätigkeit. Unſer Commentator geſteht, daß die Intereſſen der Fauſtſage im vierten Acte ziemlich ſchlaff zerfallen, und ich möchte hinzufügen, daß ſich hier der Muſe des Dichters eine Trägheit bemächtigt, die den Stoff, das Leben, ja den Gedanken des Daſeins aufgibt. Eine ſchwächliche Ironie zerſchlägt die Intereſſen

des Völkerlebens, und wo der Held der Sage, nach Befriedigung der metaphyſiſchen und mittelalterlich-antiken Lebensrichtungen, zum Fauſt unſerer Zeit werden ſollte, zerbricht die Dichtung in ſich ſelbſt. Fauſt gibt das öffentliche Leben auf und wendet ſich zu ökonomiſch-bürgerlicher Thätigkeit. Welche Schwäche des Gedankens! Welcher Verrath an dem Völkerleben! Welches Verzichten auf die Offenbarung weltgeſchichtlicher Wahrheit in den Stoffen der Nationalintereſſen! Es iſt ein deutſcher Weiſer, der dies predigt, ein deutſcher Weiſer, dem für Weltliteratur, für Weltleben, aber nicht für Weltgeſchichte ein Blick in die Zukunft geſtattet war. Aber dieſer große deutſche Weiſe hat auch die idealiſtiſchen Intereſſen ſeiner liebſten Pflegekinder in den Wanderjahren einem materiell-arbeitſamen Leben geopfert. Es iſt gut, daß Alles den Kothurn verläßt und Alles auf dem Soccus des bürgerlich-geſelligen Phlegmas mühſam keuchend am Joche der Alltäglichkeit einherſchlendert! Wenn Wilhelm Meiſter ſeine ideale Bildung aufhebt, Philina ihr Sylphenleben über der Schneidernaht vergißt, ſo muß auch der himmelſtürmende Fauſt als Straßenpflaſterer und Ackerbürger ſchließlich reſigniren. Wäre nur Alles humoriſtiſcher, ironiſcher durchgeführt, dann wäre es haltbar, denn dann ſchimmerte die Ahnung noch hindurch, das Ideelle könne ſich auch im Ideellen befriedigend abſchließen; ſo aber als gepredigte Weisheit, iſt es für die innern Mächte des geiſtigen Lebens eine troſtloſe Demüthigung.

Endet denn Fauſt nun auch wirklich in dieſer Reſignation auf Befriedigung ſeines tieferen Menſchen? Kann er denn im Schooße materieller Betriebſamkeit ſo langſam hinkranken und hinſterben? Als Greis tritt er zuletzt auf, matt und gebrochen; das Unglück tobte auf ihn ein, er iſt erblindet und trägt die Gebrechen des Alters. Da überfällt ihn die Erinnerung an das Feuer ſeiner jugendlichen Begeiſterung, wie eine heilige Mythe überſchleicht ihn das Gefühl, er ſei mit dem göttlichen Drange in die Welt hinausgezogen, das Abſolute zu erkennen und unter dem Wandel der erſcheinenden Geſtalten des Lebens ein Ewiges herauszuſchauen. Und dieſe Sonne iſt auch nicht in ihm erloſchen, in ihren Abendſtrahlen ſteigt der alte Traum der Jugend, Gott und Natur zu ſuchen, in ihrem geheimſten

Weſen, wie eine Fata Morgana leuchtend wieder auf; ſein letzter Gedanke, eben dieſe Wehmuth, die ihm die Erinnerung einflößt, wird wieder ſein erſter Gedanke, wie er ihn in der Fülle des jugendlichen Strebens erfaßte; in dieſem Bewußtſein, nie das Heiligthum der Menſchenſeele, die Sehnſucht nach Erkenntniß des Ewigen, aufgegeben zu haben, in dieſer Selbſtverſicherung, nie dem irdiſchen Augenblicke wohlgefällig den Kuß zum ewigen Bunde geboten zu haben, ſtirbt der greiſe Fauſt und iſt ſo für den Himmel gewonnen. Daß der Teufel in ſeiner fleiſchlichen Begier bei'm Anblick der Engelgeſtalten ad absurdum geführt wird, iſt für die Erlöſungsgeſchichte des Fauſt ſo ſehr Beiwerk und Zuthat der dichteriſchen Erfindung, daß es kaum in Anſchlag kommt. Fauſt iſt nicht durch die ſchließliche Dummheit des Teufels, ſondern durch ſich ſelbſt gerettet. Im kreiſenden Wellentanze des Lebens hat er innerlich keinen Stillſtand erlebt, die Begierde trieb ihn zur Begierde, aber nie erſchien der Augenblick, zu dem er ſagen mochte: »Verweile doch, du biſt ſo ſchön!« Er hat das Abſolute nicht gefunden, aber auch nicht aufgegeben. Er hat keinen Ruhepunct erreicht unter den Erſcheinungen der Dinge dieſer Welt, in keinem Sein den Gott gewähnt, vielmehr das ewige Werden als das Ewige ſelbſt erkannt. So iſt der Jugenddrang, der ſich zerſchlug, nur zur Greiſeswehmuth geworden, die ihn ſtill und ſanft beſchleicht. Er iſt derſelbe noch, der er war, aber er ſtürmt den Himmel nicht mehr, er läßt ihn über ſich walten, er gräbt nicht mehr mit Schaufeln nach der Weisheit, er läßt ſie über ſich kommen, fühlt ſich getragen von demſelben Athemzuge ſeines Geiſtes, der ihn früher mit Sturmesfittich in die Welt und in des Teufels Arme getrieben, er hat das alte metaphyſiſche Gelüſt, das Ewige zu ſchauen, nicht verlernt, die Flamme der titaniſchen Liebe leuchtet noch wie Abendſchein nach wüſten Tagen, er hat ſich ſelbſt nicht verloren, ſo ſtirbt er hin, ſo iſt er ſelig.

In dieſem Sinne iſt der Fauſt weit mehr zu Ende gedichtet, als der Wilhelm Meiſter, der keine Meiſterjahre erlebt und der in den Wanderjahren mit ſeinen idealen Intereſſen ſich ſelbſt aufgibt. Fauſt gibt die Metaphyſik nicht auf, er lebt und liebt, er ſündigt, ſtürmt, jubelt und weint und ſtirbt in ihr. Bedeutſam für die Art und Weiſe der Ergänzung des ganzen

Lebensbildes ist schon der Anfang des zweiten Theils. Der Stürmer Faust läßt sich von den Naturgeistern in Schlaf lullen. Früher, als er sie gewaltsam heraufbeschwor, entstiegen sie der Tiefe, nur um ihn zu höhnen und wilde Begier in ihm anzufachen. Jetzt, wo er sich still gefangen gibt, kommen sie als milde Genien und umfächeln seine müde Stirn. So von der Gnade getragen, fühlt er sich kraft seiner Hingebung schon gesühnt und versöhnt, während im ersten Theile sein Ungestüm sich und der Welt vergebliche Wunden schlägt. Während er früher nur sich gewollt und in sich Alles, Gott und Natur, will er jetzt sich im Zusammenhange der Welt, sich in Gott und Natur. So treten die beiden Theile des Faust in ihrer Tendenz an einander und der mystische Chor mit seinen für unenträthselbar gehaltenen Strophen: »das ewig Weibliche zieht uns himmelan!« hat für Ton und Richtung des zweiten Theils seine volle Bedeutung. Was den Jüngling Goethe und den Greis Goethe verbindet, das verbindet auch die beiden Tragödien mit einander, denn beide sind die Entfaltung des Goethe'schen Jünglings und Greises. Und was beide trennt, nämlich der Mann, das trennt auch die beiden Theile, denn Faust als Mann (in der Walpurgisnacht und den nationalen und staatlichen Interessen) ist nicht thatkräftig genug herausgeboren. Fehlt doch unserm ganzen deutschen Leben das Mannesalter!

Hat der Denker im Dichter seinen Faust auf die angedeutete Weise dem Himmel vindicirt, so ist es wohl leicht erklärlich, warum der Dichter als solcher die Formen des mittelalterlichen Katholicismus zu Hülfe nimmt, um Faust's Seele in den Schooß der Seligen formell aufnehmen zu lassen, so daß das Ganze als lyrisches Oratorium im ewigen Leben schließt. Tritt uns zu Anfang der Faust als der Mann der Mythe des Mittelalters entgegen, so ließ sich das Ende nur auf diese Weise homogen gestalten, und während die Mitte des Werkes durch Häufung abenteuerlicher Zwischentöne der Harmonie zu ermangeln scheint, greifen Anfang und Schluß mit überwiegend lyrischen Modulationen und Fugen großartig in einander. Daß im zweiten Theile Lücken sichtbar zu Tage liegen, die auch die freieste Willkür der Erfindung nicht zu decken vermocht hat, weil das vermittelnde Glied zwischen Jüngling und Greis, Faust als Mann,

eine Fehlgeburt. iſt, dies ſollte doch Niemand mehr in Abrede ſtellen, da Goethe ſelbſt in einem Briefe an W. v. Humboldt das ſchlagende Bekenntniß ablegt, es habe ſich bei Ausführung des zweiten Theils die »Schwierigkeit« erwieſen, »dasjenige durch Vorſatz und Charakter zu erreichen, was eigentlich der freiwilligen, thätigen Natur allein zukommen ſollte.« Goethe's Kritik über ſich ſelbſt war immer die triftigſte, weil die ſchärfſte.

Das hätte ich über Zuſammenhang und Nichtzuſammenhang beider Fauſt-Theile zu ſagen. Die Aufgabe der Tragödie hat ſich lyriſch gelöſt, die Metaphyſik des Themas kann nur der denkende Geiſt weiter erledigen, ſie iſt deutſche Nationalſache. Der jugendliche Glanz der Einzelnheiten im greiſigen Fauſt hat mich überraſcht, entzückt, aber nicht verblendet, um das Gemachte von dem Gewordenen, die Willkür von der Poeſie im Fauſt nicht mehr unterſcheiden zu können. Nicht an ſich ſelber iſt die Kraft des Dichters erlahmt, ſondern am Stoffe. Fauſt in weltgeſchichtlicher Bewegung konnte kein Gegenſtand Goethe'ſcher Poeſie ſein.

Die wiener Kritik in der Schrift von M. Enk ſieht in dem ganzen Fauſt nur einen Don Juan der gemeinſten Sorte, einen nicht allein genußgierigen, ſondern noch dazu empörend hochmüthigen Sünder, der, wenn er nicht auf das Schaffot komme, doch mindeſtens zur Hölle fahren müſſe. Fauſt iſt aber kein ſtupides Beichtkind, das ſich den Bußſack um die Ohren hängen läßt. Fauſt iſt überhaupt kein beſondertes Individuum, er iſt der Repräſentant der geſammten modernen Menſchennatur, ihr ganzes Weſen iſt in ihm zum tragiſchen Conflicte geſteigert. Das loſe Spiel auf der ſinnlichen Oberfläche des Lebens iſt nur die kleinere Sünde der Menſchheit, ihre weit tiefere Sünde iſt der Drang, dem Geiſte ſeine Geheimniſſe abzulauſchen. Dieſe Sünde kann nicht von außen geſühnt werden, ſonſt wäre ſie unverzeihlich, ſie muß vielmehr in ſich ſelbſt verbluten und das rothe Blut muß zur Morgenröthe des ewigen Lebens werden. Der ſpaniſche Fauſt, Calderon's Cyprianus, läßt ſich mit den Formen der Kirche durch Buße verſöhnen; der deutſche Fauſt hat in ſeinem eigenen Gedankenkreiſe ſein Fegefeuer, ſeine Hölle und ſeinen Himmel. Er war die Schlange, die mit den Häuten die Sünde von [redacted] abſtreift, in der Greiſeswehmuth, w.

der ſich ſein fieberhafter Jugendmuth verklärt, fühlt er den Zuſammenhang ſeiner ſelbſt mit dem Urweſen von Ewigkeit her geſetzt. Dies Gefühl des Abſoluten, dem er nachjagte, ohne es zu erhaſchen, überkömmt den Greis wie eine ſelige Begnadigung: ſo wird er geheiligt und geſühnt, weil er ſich ſelbſt gerettet; ſein ewiges Streben war ſeine Rettung.

1835.

Man ſagt, daß Goethe in ſeinem Alter gern mit gemeinen Leuten, mit Menſchen der unteren Stände verkehrte. Die Bildung, zumal wenn ſie glänzt, wird leicht zur Phraſe. Das widerte die geſunde Kraft des Alten an. Er beſuchte gern die Werkſtätten der Weber und Wirker, unterhielt ſich gern mit jenen ſtillen Menſchen, die auf die kleinen Geheimniſſe der Natur lauſchen und die man Heimchenfänger nennen kann. Er liebte urſprüngliche Naturen, die aus eigenthümlichen Quellen, ſelbſt wenn ſie karg waren, ſchöpften. So wird ſein Verhältniß zu Zelter erklärlich, das bei der zutraulichen Dringlichkeit des alten Muſikus ſich bald auf Du und Du ſtellte. Es war nicht die Muſik, was ſie verband, ſondern Zelter's derbe, dreiſte Naturwahrheit und Goethe's Sinn dafür. Zelter war für ihn, der die Feldzüge des Lebens hinter ſich hatte, ein alter Corporal, an dem er die Kameradſchaft anerkannte und der ihm mit der platten Komik ſeiner ungenirten Manier von Fahrten und Abenteuern erzählte. Es war ſo ſtill um den alten Herrn in Weimar geworden. Die Luſtbarkeiten waren für ihn verrauſcht, der Glanz des Lebens erloſchen, ſo mancher Edle war vor ihm heimgegangen und der hohe Freund, Schiller, der Letzte, der den Flügelſchlag eines großen Strebens um ihn entfaltet, war längſt unter den Glücklichen, die den Reſt des Lebens nicht zu tragen haben. Dieſen Reſt ließ er ſich nun noch durch den Witz des ſkurrilen Berliners würzen. —

Zelter hatte als Muſiker eine eben ſo begränzte Sphäre, wie er als Menſch beſchränkt war. Aber er war innerhalb ſeiner Gränzen durchaus heimiſch, und Goethe pries jeder Zeit, auf engem Gebiete ein ganzer Mann ſei mehr werth als auf weitem ein halber. Zelter war urſprünglich Handwerker, Mau-

rergeſell, geweſen. Der fromme Drang zur Muſik trieb ihn allabends in den Feierſtunden zu Meiſter Faſch nach Charlottenburg hinaus. Er ſah auch in ſeinem Alter noch ſo aus, als hätt' er eben erſt das Schurzfell und die Kelle fortgeworfen, um in die Taſten der Orgel zu greifen. Er that das mit ganzer ungeſchwächter Naturkraft und regierte das Perſonal der Singakademie wie ein muſikaliſcher alter Blücher.

Seine Compoſitionen hielten ſich ſehr enge in den Grenzen des alten Kirchenſtyls; aber daß er durch und durch der Mann ſeiner Schule war, iſt ein charakteriſtiſcher Zug des Mannes, und ſo mußte denn eine derbe, kerngeſunde Frömmigkeit, wie ſie auf verwandtem Gebiete nur in der Luther'ſchen Diction zu finden iſt, in den Tagen, wo raffinirte Übercultur begann, immer eigenthümlich ſein. Ein Oratorium zu componiren, in welchem ſich das ſimple und zu einfache, nicht ſelten auch eintönige Gebet zu einer religiöſen Weltanſchauung ſteigert, ſich zu dramatiſchen Gegenſätzen gliedert, ſich mit epiſchen Stoffen erfüllt, hatte man dem alten Muſikus wohl zutrauen dürfen; allein zwiſchen einer Zelter'ſchen Kirchencompoſition und einem Oratorium von Händel und Haydn liegt noch ein Abſtand wie etwa zwiſchen einem proteſtantiſchen Kiechenliede und Klopſtock's Meſſiade. Seine Balladencompoſitionen brachten ihn in Verbindung mit der Literatur. Goethe war entzückt, ſeine Lieder auf ſo ganz eigene Weiſe tönen zu hören. Sein Entzücken mochte aber wohl nur eine freudige Überraſchung darüber ſein, wie es möglich ſei, ſo treu zu componiren und mit ſo viel Enthaltſamkeit die Worte gleichſam nur in Tönen zu wiegen, aus denen nichts anderes heraus klingt, als der zur Melodie herausgeborene Rhythmus des Verſes und die Seele des Liedes ſelber. Beethoven's Compoſition eines lyriſchen Gedichtes gibt uns auch die Seele des Textes, aber doch in ganz anderer bedeutſamerer Weiſe, denn ſie iſt nicht die Seele, die ſich an den ſchlanken Leib des Verſes ſchmiegt, nicht eingekörpert bleibt und nur mit den Gliedern des Gedichtes ſich gleichmäßig verlautbart. Beethoven's Liedercompoſition iſt vielmehr die frei gewordene Pſyche, die ihren Körper zerbricht, erſt in dieſer Freiheit zu ſich ſelbſt kommt, und abgelöſt von aller Feſſel ein eigenes, ſelbſtſtändiges, mithin erſt ein wirkliches Daſein erreicht.

So gewiß aber Mozart's Zauberflöte noch etwas ganz Anderes iſt und gibt, als der Schikaneder'ſche Text, ſo gewiß iſt es auch, daß die Muſik durch ein dieneriſches Anſchmiegen an die Worte des Dichters nicht ihr Eigenſtes und Höchſtes zu geben vermag. In dieſem Anſchmiegen hat aber Zelter's Balladencompoſition lediglich ihren Werth. Bei Gedichten, wie der Erlkönig, der König von Thule, die in dem ſtrengeren, mehr an den nordiſchen und engliſchen Rhythmus erinnernden Balladenſtyl gehalten ſind, bemächtigt ſich Zelter ſehr glücklich des Stoffes, während ſeine Töne bei Erzeugniſſen, in denen der romantiſchen Ausmalerei ſchon vom Dichter mehr Spielraum gegeben iſt, die Fülle des weiter ausgebauten Inhalts gewiß nicht erſchöpfen, geſchweige überflügeln. — — Bei mehreren ſeiner Compoſitionen lief mir der Gedanke durch den Sinn, daß die ganze Zelter'ſche Muſe gewiſſermaßen im Mutterſchooße der Kunſt ſitzen geblieben ſei. Er war ein Ettrik-Schäfer in der Muſik, wobei jedoch wohl zu beachten ſein dürfte, daß es weit leichter Naturdichter, als Naturcomponiſten geben könne, weil der letztere zur Entfaltung und Entäußerung ſeines muſikaliſchen Gedankens einer Menge künſtlicher Mittel bedarf, denen der Poet überhoben iſt. Daher aber auch bei Zelter, der das Techniſche ſeiner Kunſt auf ungewöhnliche Weiſe im Beſitze hatte, dieſer Widerſtreit zwiſchen ſeinem Naturtalente und ſeiner künſtlichen Kunſt, ein Widerſtreit, der ſich in der Perſon des Mannes in Bezug auf Literatur, Welt, Zeit und Geſelligkeit in geſteigerter Potenz zeigte, da ſein innerer Menſch in die Cultur ſeines Jahrhunderts nicht völlig aufgenommen war. Liegt in dieſem Zwieſpalte nun auch das eigentlich Intereſſante ſeiner ganzen Erſcheinung, und können wir einen gewiſſen ſtillen Jubel nicht ganz unterdrücken, der ſich in uns regt, wenn im Muſikus ſich der alte Maurermeiſter geltend macht, und Zelter ſeinen banauſiſch geſunden und naturkräftigen Humor wie ein unbehauenes Cyklopenſtück ſeines Metiers in die verzärtelte und verzimperte Affectation mancher Richtungen im geſelligen und Kunſtleben hineinſchleudert, ſo müſſen wir doch in dieſem Zuſammentreffen unvermittelter Kräfte und Regungen zugleich auch die Zerbrechlichkeit der Urtheile dieſes Mannes über Zeit und Zeitgenoſſen bedingt ſehen. Was Zelter als Componiſt ſchuf, hat er eigentlich weniger geſchaffen, als es ihn wie

eine plötzliche Eingebung und wie ein kurzer Lichtblick überkam, der ein Leben voll angelernter Vegetation erhellte. Daher die Naturmaximen seiner Melodien, daher auch die Überraschung über sich selbst und die Freude an der eigenen ungeahneten Schöpfung. Diese Naivität versöhnt durchaus wieder mit ihm. Und so war denn Goethe's Liebe zu ihm auch etwas ungeahnet Überkommenes, sie war für Zelter ein Evangelium, das ihn wie den Hirten des Feldes überrascht, der mit offenen Augen und Ohren der frohen Botschaft entgegenstaunt. Dieser stiere Gesichtszug des Hirten an der Krippe blieb ihm eigen, da er die ganze Erscheinung des Geistes nicht zu fassen vermochte. Dies gehört mit zur Charakteristik des Verhältnisses zwischen Goethe und Zelter. Ohne diese Anbetung wäre der Banause nicht erträglich gewesen. Und sie war bei ihm ächt, saß ihm sehr tief im Herzen. Goethe's Tod war wie ein Ruf, der an ihn ergangen. Er fühlte sich ihm zugehörig und eilte ihm nach, mit dem Hinblick des Hirten nach der Höhe.

1836.

Wenn zwei bedeutende Menschen lange Zeit neben und mit einander leben, so kann ihr Verhalten nicht anders als ein gegenseitiges Bekämpfen gedacht werden, ein gegenseitiges Ringen in den Stoffen, in den Ideen, in den bei jedem schon vorher fertigen Maximen und zur andern Natur gewordenen Überzeugungen. Steht im Hintergrunde das Gefühl der Verehrung und Liebe, so bleibt solcher Kampf eben so großartig, so fruchtbringend. Schiller und Goethe in ihrem Verhalten sind so zu denken; es ist das schönste Duett, das zwei Geister durchlebten. Wer bei solchem Kampf eines ungesuchten Rivalismus augenblicklich der Sieger scheint, ist es nicht immer auf die lange Dauer hin. Es kommt darauf an, wie die Naturen geartet sind. Das sanguinische Temperament dringt rasch vorwärts, der cholerische Eifer erobert schnell und heftig, während das Phlegma, das anfänglich das besiegte schien, mit breiter Sicherheit und nachhaltiger Kraft schließlich vom ganzen Grund und Boden Besitz nimmt. Goethe war neben dem sturmbewegten Schiller das Phlegma mit dem ruhigen Waltenlassen seines Na-

turells. Er war ohnedies der Ältere, der es an ſich kommen läßt, der ſich nicht mit Hitze in den Streit miſcht, ſich auch nicht von augenblicklich überfluthender Liebe um ſein Bewußtſein bringen läßt. Freilich gab er auch Manches hin und empfing neuen Flügelſchlag. Er ließ ſich durch Schiller's Feuereifer von neuem für die Bühne gewinnen; in dieſem Sinne, wie Schiller ſie nahm, als einen Tempel der Nation, als die hohe Schule der Deutſchen zu einem ſelbſtbewußten Volke, in dieſem Sinne waren ihm die Bretter völlig neu. In andern Gebieten des Denkens faßte er ſeine Empirie zur philoſophiſchen Speculation zuſammen und rückte ſich im bequemen Genuß der Gegenwart das ferne Ziel des Idealen näher. Im Ganzen aber war ſein Weſen ſchon zu ſehr fertig, um aus ſich ſelbſt zu neuen Bahnen herauszugehen. Schiller war immer wie vom Wirbelwind eines geheimnißvollen Dranges erfaßt. Er verbrauchte raſch ſeine Kräfte, denn ſie gingen auf ein Ziel, das weit ab lag vom Glück des Augenblicks. Er rang immer wie nach jenſeitiger Unſterblichkeit; Goethe hielt an der allſeits ſchon hienieden hingebreiteten Ewigkeit des Geiſtes feſt. Auf die Dauer hatte Schiller, der immer das Höchſte wollte, gegen Goethe, der ſich immer im Sicherſten gefiel, den Nachtheil, den der Stürmiſche gegen den überſichtlich Umfaſſenden haben muß; auf die Dauer ergab er ſich immer mehr an Form und Inhalt als der Überwundene; ſein Talent, ſein Wille, ſeine Kraft waren nicht ſo langathmig als Goethe's feſt in ſich gegliederte Entwickelung. Schiller war immer excentriſch, Goethe zerſtreute nie ſeine Kraft, jener war immer außer ſich, dieſer ſtets bei ſich. Goethe blieb central geordnet, deshalb mußte er den jüngeren Freund überwachen, überblicken, ſein Übergewicht neben ihm fühlen.

Als er aber todt war, ſtand das Bild des hohen Menſchen über Goethe's Scheitel wie ein heiliges, verklärtes Geſtirn, und er huldigte dem Geſtorbenen wie einem erhabeneren Weſen mit einer großartigen Demuth; ja er trieb mit dem Schädel des Erblichenen faſt Abgötterei und ließ ihn lange Zeit nicht wieder von ſich. Er verhüllte ſich vor der Welt und ſchien unzugänglich zu bleiben. Sonſt, nach großem Verluſte, ſuchte er raſch abzuſchließen, wußte bald wieder das Gleichgewicht und die feſte, centrale Haltung zu gewinnen, um des Lebens Wechſel

zu überdauern. Mit Schiller's Tod brach der ideale Menſch in ihm zuſammen, ſein höheres Ich, ſein ideales Selbſt, das über die Erde hinweg nach den Sternen greift, drohte mit Schiller ihm zu entſchwinden. Im Epilog zur Glocke pries er ihn als den Glücklicheren, während Schiller im Leben und Sterben ihm nie ſo erſcheinen konnte. Goethe war neben ihm ſtets der Vollendete, Schiller das Bruchſtück eines unendlichen Wollens; jetzt ſprach Goethe ſelbſt das Wort aus, das ihn pries, ihn beneidete als den, der das Glück der Vollendung erreicht. Eine eben ſo tiefe Genugthuung liegt in Goethe's Worten, die Eckermann mittheilt. Es war als wenn Goethe, ſprach er vom hohen, verewigten Freunde, die Wirkſamkeit eines Gegenwärtigen fühlte. »Schiller, ſagte Goethe, erſcheint hier wie immer im abſoluten Beſitz ſeiner erhabenen Natur. Er iſt groß am Theetiſch wie er es im Staatsrath geweſen ſein würde. Nichts genirt ihn, nichts engt ihn ein, nichts zieht den Flug ſeiner Gedanken herab; was in ihm von großen Anſichten lebt, geht immer frei heraus ohne Rückſicht und ohne Bedenken. Das war ein rechter Menſch, und ſo ſollte man auch ſein! — Wir Andern dagegen fühlen uns immer bedingt. Die Perſonen, die Gegenſtände, die uns umgeben, haben auf uns einen Einfluß. Der Theelöffel genirt uns, wenn er von Gold iſt, da er von Silber ſein ſollte, und ſo, durch tauſend Rückſichten paralyſirt, kommen wir nicht dazu, was etwa Großes in unſerer Natur ſein möchte, frei auszulaſſen. Wir ſind die Sclaven der Gegenſtände und erſcheinen geringe oder bedeutend, je nachdem uns dieſe zuſammenziehen oder freier Ausdehnung Raum geben.

Wie ſtill, wie öde mußte es um ihn ſein, wenn er ſolche Ausſprüche teſtamentariſch niederlegt. Das Gefühl der Auflöſung, die Ahnung von der Endſchaft ſeiner Perſon und ſeiner Gedankenkreiſe überkam ihn. Der Lärm des Lebens war verklungen, es trieb ihn nichts mehr nach außen, es riß ihn innerlich niemand mehr fort; nur auf Momente erhob ihn das Andenken an einen hohen Menſchen über ihn ſelbſt hinweg. Das Anerkenntniß ſolcher Naturen, ſchon das bloße Zugeſtändniß der Exiſtenz ſolcher ihm fern gebliebener Geiſter, klingt in den Bekenntniſſen an Zelter, an Eckermann wie das letzte Wort eines Scheidenden, der mit ſich und der Welt fertig iſt. Es ſind jene

dämoniſchen Naturen, deren Größe er in dieſen ſchließlichen Confeſſionen ſich eingeſteht; jene überſchwenglich aus ihrem Centrum tretenden Geiſter, die im dunklen Drange prophetiſche Blicke thun, heilige Kräfte regellos und ungeahnet entfalten. Zu jenen räthſelhaft Dämoniſchen, die es nicht zum ſyſtematiſchen Abſchluß gebracht, aber um ſo überraſchender die Gewalt eines unberechenbar Göttlichen verriethen, gehörten neben Schiller beſonders die Geiſter der ihm ferngebliebenen Tonwelt, Mozart, Beethoven.

Daß ihm Muſik mit ihrem dunkeln Drange fern geblieben, liegt in ſeiner Prüderie gegen alles Mittelalterliche, gegen alles Katholiſche, alles Magiſche. Er war zu ſeinem Widerwillen gegen dieſe Richtungen berechtigt, aber er trat auch damit aus manchem Volkselemente deutſcher Natur heraus. Denn aus jenen Richtungen erwuchs ein ganzer Blüthengarten deutſcher Kunſt und Poeſie. Er konnte in ſeiner klar verſtändigen Claſſicität nur Muſiker gelten laſſen, die in ihrer Kunſt nicht mehr als beſchränkte Handwerksnaturen waren, wie Zelter; vor der ſchwärmeriſchen Entzückung eines muſikaliſchen Naturells, wie Bettina war, wandte er ſich entſchieden ab. Dem muſikaliſchen Naturell Jean Paul's hatte er in früherer Zeit ein würdiges Denkmal zu ſetzen ſich nicht entſchlagen können; er hatte in ſeinem weſtöſtlichen Divan Gelegenheit, in dem vermeintlichen Orientalismus dieſes Dichters einen Anknüpfungspunct zu finden. Jetzt aber erfahren wir beiläufig aus Eckermann's Berichten, daß Jean Paul's »Wahrheit aus meinem Leben« als ein Überheben über die Göthe'ſche »Dichtung und Wahrheit« getadelt und mit der hingeworfenen Bemerkung beſeitigt wird: »Was kann die nackte Wahrheit und Wirklichkeit dieſes deutſchen Poeten anders bringen, als die Philiſterei ſeines Lebens?« Goethe hatte ſich allerdings der bürgerlichen Philiſterei enthoben, doch die Freiheit vollendeter Entfaltung war dem nobilitirten Fürſtendiener nicht dafür geworden. Für den eingebüßten Zuſammenhang mit der Maſſe des Volks, mit den Strömungen der Nationalentwickelung war ihm nicht voller Erſatz geworden und die Wahrheit ſeines eignen Satzes, daß der Poet verliere, was der Menſch gewinne, vollzog ſich an ihm ſelbſt.

Merkwürdig iſt Goethe's Furcht vor Zerſplitterung der

Geisteskräfte in consequenzloser Hinneigung zu dieser und jener Richtung. Er weiß den Pflegling Eckermann nicht genug davor zu bewahren, wohl wissend, wie im Gewirre verschiedentlicher Tendenzen sein eigener Genius sich abmattete, so daß er den Faust zu vollenden aller Grillen und Reizmittel des greisen Alters bedurfte, an der Fortsetzung der natürlichen Tochter scheiterte, die größte Stylloſigkeit im Drama einführte, auf der Bühne bald versuchsweise shakspearisirte, bald voltairisirte, bald hellenisirte, und das Buch des deutschen Gesellschaftslebens unvollendet ließ, man müßte denn die treuloſe Verkehrung aller ideellen Lebensrichtungen in geistesmatten Materialismus für eine Art Schluß des Wilhelm Meister trostlos hinnehmen.

Den Unterschied zwischen Classischem und Romantischem legt sich Goethe auf die wohlfeilste und ihm bequemste Weise aus einander, indem er Herrn Eckermann erklärt, das Classische sei das Gesunde, das Romantische das Kranke, ohne zu fühlen, daß dadurch eine Scheidewand gesetzt sei zwischen ihm und seiner Nation, der die Elemente des Romantischen eben so tief incarnirt sind als Religion und Philosophie. Durch die Trennung von Religion und Leben, Christenthum und Philosophie ist ein neuer Bruch zwischen Goethe und der Nachzeit entstanden. Bei alledem fühlt er trotz seiner verständigen, classisch ruhigen Gemüthsverfassung sich gedrungen am Spätabend seines Lebens dem vor ihm andächtig lauschenden Jünger viel und wiederholt von der dunkeln Gewalt eines Dämonischen anzudeuten, dessen räthselhaften Einflüssen er in Napoleon, Shakspeare, Mozart und Schiller huldigen muß.

Eckermann will das nicht recht verstehen, was der Alte vom Dämonischen sagt, und es ist auch unverständlich, wenn man die Wurzel seines Bewußtseins lediglich in Goethe, statt in dem Geiste seiner Nation und seines Jahrhunderts hat. Eckermann nimmt dies als einen bloßen Fatalismus, zu dem er einen allerdings höchst fatalen Beleg gibt. Er findet es z. B. dämonisch, daß Goethe's Schwester bei bevorstehenden Feierlichkeiten und Bällen gewöhnlich von einem Ausschlage im Gesichte heimgesucht wurde. Und siehe: der Alte lachte nicht, sondern neigte, über jede Zustimmung erfreut, sein hohes Haupt.

Was man so Politik nennt, hat den alten Herrn immer

er möge ſein Heil bedenken, ſie wolle ihm beten helfen. Darauf erfolgt dann mit Goethe's letztem Briefe des Weltmanns ebenfalls tief religiöſer Troſt für ſie und für ihn: »In unſers Vaters Reiche ſind gar viele Provinzen! Bleiben wir wegen der Zukunft unbekümmert! Lange leben heißt gar Vieles überleben, geliebte, gehaßte, gleichgültige Menſchen, Königreiche, Hauptſtädte, ja Wälder und Bäume, die wir jugendlich geſäet und gepflanzt. Wir überleben uns ſelbſt und erkennen durchaus noch dankbar, wenn uns auch nur einige Gaben des Leibes und Geiſtes übrig bleiben. Alles dieſes Vorübergehende laſſen wir uns gefallen. Bleibt uns nur das Ewige jeden Augenblick gegenwärtig, ſo leiden wir nicht an der vergänglichen Zeit!« — Mir däucht, das iſt in ſeiner Art eben ſo religiös als das Gebet der ſogenannt Frommen.

Reizend naiv, wenngleich bald gottlos, bald gottſelig, ſind die kleinen kindiſchen Geſtändniſſe des frankfurter Goethe; ergreifend ehrlich manche Zwiſchengedanken in den Bekenntniſſen des weimariſchen Staatsmanns. So ſchreibt er einmal: »Lieb Guſtgen, mir iſt lieber für Fritzen, daß er in ein würkendes Leben kommt, als daß er ſich hier in Kammerherrlichkeit abgetrieben hätte!« — Aus Allem ſpricht und glüht die tiefe Beſonnenheit eines großen, harmloſen Menſchen.

1841.

Die Idylle zu Seſenheim iſt das ſchönſte, das ſüßeſte Erlebniß in Goethe's Autographie. Friederike war ſeine wahrſte, ſeine friſcheſte Liebe. Die zurückgedrängte Geſtalt wurde als Egmont's Clärchen, als Fauſt's Gretchen ein unſterblicher Geiſt für ſein Dichterherz; noch als Greis, als er ſein Leben ſchrieb, bebte ſeine Seele, feierte ſein Ich in der Erinnerung ſein ſchönſtes Feſt. — Es iſt, bei dem weitverbreiteten, aber nicht fördernden Hange, alte Stätten, verblaßte Zeugen, abgenutzte Reliquien aufzuſuchen, erklärlich, wenn einer von Straßburg aus nach Seſenheim wandert, und den alten Pfarrhof des Paſtors Brion aufſucht, den Garten, wo Johann Wolfgang Goethe, Studiosus juris, mit Friederiken ſaß und die ganze Seligkeit ſeiner wunderbaren Jugendliebe fühlte. Freimund Pfeiffer heißt

der Mann, der dieſe Wallfahrt machte. Er ſtattet davon getreuen Bericht ab und gibt als Anhang zum Büchelchen auch das ſeſenheimer Liederbuch, Verſe von Goethe, die er der Geliebten eigenhändig eintrug, von denen nur einige in die Lyrik des Dichters für die Welt aufgenommen wurden, und die wir hier zur Feier Friederikens beiſammen haben. Viele davon ließ der Dichter, als Brouillonarbeit, mit Recht bei Seite. Von Friederike Brion fand der Wanderer und Forſcher einige Briefe aus den Jahren 1770 und 1771. Sie erzählt die Maskerade, in welcher Goethe, erſt im grauen ſchäbigen Rocke als armer Candidat der Theologie, dann in den Kleidern des Wirthsſohnes vor ihr erſchienen. An anderer Stelle heißt es: »Glaube nicht, daß ich ſeine Braut bin; ſolche Geheimniſſe könnte ich vor den lieben Eltern nimmer verantworten. Lieb hab' ich ihn von ganzem Herzen. Wenn er auf den Spaziergängen oder bei'm Vorleſen ſeine herrlichen Gedanken mittheilt, weiß ich nicht, ob Bewunderung oder Liebe mir das Herz ſprengen möchte.« Auf einem der kleinen Blättchen ſteht: »Wie die vergnügten Schäfer bei Geßner haben wir gelebt. Das Kleinſte, wie das Höchſte, weiß Goethe gleich göttlich zu beſeelen, das braune Würmchen, wie den gelben Vollmond. Wenn ich zu ſeinen großen Augen hinaufſah, hätt' ich jedes Mal vor Wonne vergehen mögen.« Freimund Pfeiffer fand noch die jüngſte Schweſter Friederikens, die Goethe nicht erwähnt, eine alte Mamſell mit Vornamen Sophie, am Leben. Sie erzählte, daß Friederike nach dem Bruch des Verhältniſſes jede Partie ausſchlug, ſtill und heiter fortlebte und eine Nichte bei ſich erzog; »wer Goethe geliebt,« ſagte ſie, »der könne Niemand weiter angehören.« Auch George, der Wirthsſohn, in deſſen Kleider der luſtige Wolfgang ſich geſteckt, war noch am Leben. Was von Profeſſor Näcke, der 1822 in Seſenheim war, von Friederikens Untreue und Schmach berichtet wurde, wird hierdurch thatſächlich widerlegt. Warum Goethe Friederiken aufgab, darüber verbreitet ſich Freimund Pfeiffer ausführlich und ſucht eindringlich darzuthun, daß Carlos-Merck, Mephiſtopheles-Merck ihm die Nothwendigkeit der Untreue in dieſem Falle eingeraunt habe. Der fortgeſetzte Widerwille gegen Merck, den ſelbſt der ruhige Greis Goethe noch theilte, möchte jedoch nicht hierin allein ſein

Quelle haben. Der Poet, auch der nach dem Höchſten ſtrebende, haßt jeder Zeit den beſonnenen, rückſichtslos kalten Kritiker, der ihn derb ſchüttelt und über ſeine Abirrungen ihm plötzlich ein grelles Licht aufſteckt. Goethe fühlte als Jüngling das geiſtige Übergewicht des klaren, ſcharfen Denkers; er fühlte auch als Sechzigjähriger, als er ſein Leben überſchaute und ſchrieb, den großen Einfluß des Mannes, und blieb ihm doch, wie allen Negationen, abhold. *)

Nachträglich kam nun auch noch der Scholiaſt mit dem ganzen Geſchlepp ſeines pedantiſchen Commentars, um über Goethe zu Buch zu ſitzen. Er hat, wie Scholiaſten pflegen, viel Pietät für ſeinen Autor, den er als Regiſtrator ſeiner Scripturen viele Jahre lang von Angeſicht zu Angeſicht ſtudirte; aber wie es Leuten dieſer Art ungeſucht ergeht, der gelehrte Explicator erdrückt ſeinen Autor faſt mit dem Schwall ſeiner Darlegungen. Iſt es überhaupt ein lächerlich Bemühen, wenn der Philiſter an den Halbgott herankommt und ihm ſeinen Fußſchemel unterſchiebt, in der Abſicht, ihn vor den Leuten zu erhöhen, ſo wird es im vorliegenden Falle widerlich, wenn man erwägt, daß der von Allen, die Goethe beſuchten oder in ſeiner Nähe weilten, überſehene, wenn nicht zurückgeſetzte Hauslehrer ſo lange ſeinen Groll verhielt, Alle erſt ausreden ließ, ſtill ſammelnd und giftig aufmerkſam, und nun endlich Rache ſchnaubt für alle Vernachläſſigung des Herrn, die den Diener natürlich mit getroffen, für jedes Übelwollen, jedes gutmüthige Mißverſtehen, für jeden Scheelblick, wie für jede harmloſe Naivetät,

*) In Bezug auf Pfeiffer's Buch über Friederike Brion gab ein Correſpondent vom Neckar in der Allgemeinen Zeitung 1842 noch einiges ſchlichte Detail. Friederike hat nach dem Tode der Eltern in Paris Zuflucht gefunden bei einer Freundin, die dort noch vor der Revolution an den däniſchen Geſandten Roſenſtiel verheirathet war. In Paris und Verſailles ſah man ſie zur Zeit der Blutherrſchaft Robespierre's in der feinen Geſellſchaft. Dann ging ſie zu einem Schwager nach Meißenheim im Badiſchen, wo ſie im November 1813 ſtarb. Der Pfarrer Fiſcher, der ihren Sarg geleitete, lebt noch. Mit Goethe hat ſie wohl keine Briefe mehr gewechſelt; er hätte ſonſt nicht in ſeiner Lebensgeſchichte die Beichte über ſein Verhältniß zu ihr veröffentlicht.

die nicht in jedem Augenblicke bereit und gesammelt genug war, um Goethe's Oberhoheit anzuerkennen. Es ist eben so geschmacklos, als unnütz, so lang und breit, so polternd und schimpfend den alten Herrn zu vertheidigen, längst Vergessenes noch einmal hervorzuziehen, wegen jedes halben Wortes, das Jemand über ihn fallen ließ, eine seitenlange Vertheidigungsrede schwerbeinig und böotisch loszulassen. Und dieser Rachedienst, den Riemer dem Alten und sich selbst schuldig zu sein vermeinte, vollzieht sich in schreckensvoller Breite, in unversöhnlicher Heftigkeit gegen Freund und Feind. Der fleißige Compilator, der des Dichters Werke im Druck corrigirte, in der Gesammtausgabe letzter Hand Orthographie und Grammatik in Übereinstimmung brachte, dehnt seine Mittheilungen meistens durch die zehnfachen Citationen aus, mit denen er bei der Hand ist. Goethe darf nur sagen: »es war heut' gut Wetter!« so bringt der Mann mit dem ledernen Namen gleich einen Apparat von Sammeleien herbei und belegt es mit zehn verschiedenen Stellen aus Goethe und aus alten Dichtern, wie jener, wie diese über »gut Wetter« dachten. Ist dieser Dienst des Explicators lächerlich, so ist das Geschäft kleinlicher Rache, das Riemer hier übernimmt, die größte und hoffentlich die letzte Schmach, die an den Manen des großen Dichters verübt wurde. Zuvörderst wird Johannes Falk in seinen Berichten über Goethe nicht abgewiesen, sondern mit Schmach dafür überhäuft, so daß die Freunde des Mannes seine Ehre zu wahren bemüht sein mußten.

Gegen Bettina ist Riemer blos grob; mit ihr handelt der Philolog förmlich, was ihr von den in Prosa aufgelösten Sonetten gehöre und was nicht.

Nach diesen Vorbereitungen glaubt Riemer tabula rasa gemacht zu haben und beschäftigt uns nun mit des Dichters Persönlichkeit. Getreu einem Ausspruche desselben in seiner Stella, daß die Gestalt des Menschen der Text zu Allem sei, was sich über ihn empfinden und sagen ließe, gibt er uns Abhandlungen über Goethe's Äußere, seine Constitution, seine Gesundheit, seine Lebensweise, d. h. er ordnet die Belegstellen, detaillirt die Sammeleien, die er über diese Themata in Folge persönlicher Beobachtung und in Folge vielfacher Lectüre ge-

macht hat. Der ganze erſte Band handelt, ohne Neues zu bringen, mit tödtlicher Umſtändlichkeit über Goethe's Geſinnung, Eigenheiten, Tugenden und Fehler, ſein Verhalten gegen Näherſtehende und Fremde. Nur ein Novelliſt, der uns Goethe's Perſon, als eine bereits antiquirte, zu verlebendigen wüßte, hätte das Recht und die Befähigung, das Detail ſeines Haushaltens, die Figuration ſeiner Perſönlichkeit ſo genau zu entwickeln. Hier ſind es blos in üblem Humor zuſammengetragene Scholien, oder Raiſonnements alexandriniſcher Gelehrſamkeit, die den Text erdrücken und langſam abtödten. Wer je mit der großen Perſon des Dichters Abgötterei getrieben, wird nun durch Herrn Riemer, der den Götterdienſt bis zur Caricatur treibt, davor zurückſchrecken. Was aber von Goethe's Natur in den Genius deutſcher Nation übergegangen, bleibt unverlierbares Eigenthum, bleibt von nun an bis in alle Zeiten in Glorie beſtehen, ohne daß Herr Riemer dazu beigetragen hat.

In die zweite Abtheilung: »Geſinnung« bringt Riemer die Rubriken: a) Senſibilität, b) Ruhe, c) Uneigennützigkeit, d) Dankbarkeit, e) Wohlthätigkeit ꝛc. Herr Riemer will uns überzeugen, Goethe ſei nicht ſteif, nicht kalt, nicht eckig geweſen; er belegt das mit vielen kleinen Zügen, und falls wir noch der Überzeugung bedürfen, räumen wir ihm gern ein, überzeugt zu ſein, ſchon um ihn loszuwerden. Um Goethe's Wohlthätigkeitsſinn zu beweiſen, bringt er ein Verzeichniß aller Gaben und Spenden, die aus ſeiner Hand gingen, führt an — um die deutſche Nation recht ſicher zu faſſen — wie oft Goethe Schillern ſeine Equipage geborgt habe, bei'm Umzuge von Jena nach Weimar u. ſ. w. Wir unſererſeits ſtaunen, mit welcher befliſſenen Getreulichkeit wir alle dieſe Darlegungen in beiden Bänden von Anfang bis zu Ende durchgeackert haben. Das Buch iſt nämlich zugleich eine Quinteſſenz Goethe'ſcher Ausſprüche, und hat man einmal den Widerwillen überwunden, ſo gewährt die Lectüre den Reiz, allen Vorrath Goethe'ſcher Weisheit und Eigenthümlichkeit in den citirten Stellen beiſammen zu haben, da auch das Entlegenſte ſorgſam herbeigezogen wurde. In ſeinen Darlegungen hat Herr Riemer natürlich ſehr oft Recht, nicht blos buchſtäblich, auch ſachlich. Durchaus beizupflichten iſt dem, was Riemer über Goethe's Wahrhaftigkeit anführt. Goethe

war eine grundehrliche Natur. Hört es, Ihr Männer von heute! Er war bis in die geheimſten Tiefen ſeines Charakters neidlos. Es iſt komiſch, dies erſt in förmlichem Ausſpruch zu proclamiren; indeß Riemer will es, und er ſoll nicht denken, daß Goethe's bürgerliche Tugenden verkannt würden, er ſoll nicht glauben, daß Menzel auf die Überzeugungen der Deutſchen gewirkt habe. Wichtig iſt es allerdings für die Moral unſers perfider gewordenen jungen Zeitalters, zu wiſſen, daß Goethe ohne Neid war, daß er Scheelſucht und Verkleinerungsdrang nicht kannte, aus dem einfachen Grunde, weil er ein wirklich großer Menſch war. Ferner wird von Riemer Goethe's Reinlichkeit, ſein Ordnungsſinn, ſein Haß alles Anarchiſchen mit Recht als Moralität in ſeiner Natur feſtgeſtellt. Keiner war deutſcher, als Goethe, beweiſt Riemer. Ebenfalls ein wahrer Ausſpruch, trotzdem Goethe für die patriotiſchen Bewegungen der Jahre 1809 bis 1815 keine Sympathie zeigte. Sein Deutſchland war ein älteres, und es kann Niemand einem andern Deutſchland angehören, als das ihn geboren, das ihn trug und hielt. Das Zeitalter iſt das geiſtige Vaterland, der Boden nur das leibliche. Spätere Zeitalter, die noch deutſcher ſein werden, als das Geſchlecht, dem wir jetzt angehören, werden uns beſtaunen, wie feig und ſchlaff und wenig deutſch wir noch geweſen. Es bilde ſich Niemand ein, beſſer ſein zu wollen und zu können, als das Zeitalter, dem er angehört. Es wird eine Zeit kommen, vor der ſelbſt unſere Radicalen von heute wie arme Schächer beſtehen werden.

Intereſſant iſt, wie Riemer Goethe's Perſönlichkeit ſchildert bei erſtem Eindruck und erſter Annäherung. Er theilt dies mit zur Entgegnung auf den Vorwurf der Kälte und der Steifheit, den man Fremde machen hört, die den Dichter zum erſten Male geſehen und wahrſcheinlich die Empfindung eigener Verlegenheit und beklommener Engigkeit auf den Mann übertrugen, und den ſchlechten Eindruck, den ſie auf ihn gemacht, umgekehrt als primäre Kälte und Vornehmigkeit bei ihm auslegten.

In dem Artikel über Goethe's Religioſität zeigt ſich zur Widerlegung der Anklage, der Dichter ſei nicht eben ſehr von der Chriſtuslehre erfüllt geweſen, die ſichtliche Bemühung, Goethe auch mit den Pietiſten aus einander zu ſetzen und ihm eine Seite

abzugewinnen, wo er dieſen zugänglich ſein könne. »Vor allem würde höchſt bedeutſam ſein jene an Chriſtus gerichtete Apoſtrophe in ſeiner ſchweren Krankheit zu Anfang des Jahrs 1801, wo er, nach ſeiner Gattin Zeugniß, das ſie wiederholt ablegte, wenn das Geſpräch auf dieſe Epoche ſeines Lebens kam, von Schmerz übermannt, in Fieberphantaſien, mit wahrhafter Begeiſterung, in die beweglichſten, herzergreifendſten Reden an den Erlöſer ausgebrochen ſei.« Sie bedauerte nur, daß damals »Niemand daran denken können, dieſe aufzuzeichnen; es würde mehr als Alles beurkunden, was in ſeiner Seele für chriſtlich-religiöſe Geſinnungen gelegen, und wie ſie nur bei ſolchen Gelegenheiten ohne Heuchelei und Rückhalt ſich zu äußern veranlaßt wurden.« Herr Riemer merkt nicht, wie ungeſchickt ſeine Darſtellung iſt, und ſich mit der Wendung, »nur bei ſolchen Gelegenheiten,« um ihre Wirkung bringt. Wo nämlich Jeder zu Kreuze kriecht, würden die Pietiſten ſagen, iſt es kein Verdienſt des Einzelnen; was wir erſt auf dem Todesbette oder in höchſter Noth begehen, ſpricht wohl für die Sache, aber nicht für die Perſon, nicht für deren völlig durchdrungene Religioſität. Sonſt weiſt Riemer gut nach, daß er, um Chriſt zu ſein, kein Hengſtenberg'ſcher Chriſt zu ſein brauchte, daß er den Unfug mit dem bloßen Symbol des Kreuzes mit Recht haßte, wie ihm denn die Ausſtellung des Gekreuzigten zuwider war, und daß er das Leiden einer großen Perſönlichkeit für zu keuſch und heilig hielt, um es an allen Ecken der Welt auszuhängen. Riemer nennt mit Fug und Recht Goethe's Thätigkeit eine wahrhaft religiöſe. Wer Wiſſenſchaft und Kunſt beſitzt, — waren ungefähr Goethe's eigene Worte — hat auch Religion; wer jene nicht hat, mag fromm ſein!

Das Trivialſte im ganzen Buche iſt vielleicht das Capitel von den Eigenheiten. Da heißt es denn unter Anderem: Unartig und närriſch war er nie. Er hatte höchſtens, ſoll von Unſitte die Rede ſein, die Eigenheit, im Geſpräch mit Familiären, zu denen auch Riemer gehörte, ein Papierſtreifchen zu drehen, oder einen Bindfaden zu knüpfen. Lange nicht ſo ſchlimm, ſagt Riemer, als F. A. Wolf's Herumwühlen in der Schnupftabacksdoſe, oder die Finger zu ſchnicken, daß alle Gelenke knakken, wie Öhlenſchläger, oder im Sitzen mit dem einen Fuße zu beben oder zu baumeln, wie Heinrich Voß. »Ich ſchweige von

noch übleren Angewohnheiten Anderer.« Publikum hat ſich zu bedanken bei Herrn Riemer, daß er ſchweigt. Des großen Dichters Averſion gegen Taback übrigens iſt mit Nachweis aller Parallelſtellen in ſämmtlichen Werken dargelegt. Wogegen es mit der Feindſchaft gegen Hunde, wenigſtens gegen vierbeinige, doch nicht in allen Fällen ſo arg war.

Der zweite Band gibt Jahr für Jahr mit allſeitigen Belegſtellen Goethe's weimariſche Zuſtände von 1775 bis 1786, ſeine Reiſe in Italien bis 1788, ſeine Rückkunft, Leben und Wirken von 1788 bis 1794, dann Schiller's und Goethe's Verhalten zu einander, mit reichlichem Extract ihres Briefwechſels. Dann folgt die Geſchichte der einzelnen Goethe'ſchen Werke im philologiſchen Sinne, eine Galerie und ein Atelier ſämmtlicher Dichtungen. Goethe's Urtheile über alte und neue Literatur, Naturforſcher, Philoſophen, Staatsmänner und Fürſten iſt abermals eine fleißige Sammelei ſeiner Ausſprüche. Die Tiſchreden, die Herr Riemer aufgezeichnet hat und zum Beſchluß mittheilt, können nicht anders, als mit vielem Dank vom Publikum aufgenommen werden. — Was die Darſtellung von Goethe's Häuslichkeit betrifft, ſo hat Herr Riemer mit ſichtlicher Parteilichkeit ein Mitglied dieſes Kreiſes in ein viel zu günſtiges Licht geſtellt, während eine ſpäter hinzugetretene Perſon, der die Aufgabe zugefallen war, in den letzten Jahren ſeines Lebens den Greis zu erheitern, bis Mitternacht um den unermüdlichen Rieſen geſchäftig zu ſein und ihm mit dem ganzen Zauber der Romantik friſche, geiſtige Nahrung zu bringen, gar nicht erwähnt wird. — Gegen die Art und Weiſe, wie Schiller's hohe Würde von Herrn Riemer vielfach gekränkt wird, hat Deutſchland nur ſeine gerechte Verachtung. Goethe ſelbſt iſt hier der edelſte Schiedsrichter, um jede an Schiller verübte Unbill zu ſtrafen.

2.

Juſtus Möſer.

Ein Menſchenalter nach ſeinem Tode ſetzte die Vaterſtadt dem alten Patrioten ein Denkmal, und der heutige Patriot von Osnabrück, Stüve, erweiſt ſich als Möſer's Jünger und Anhänger.

Wenn Juſtus Möſer heut zu Tage ſeine Stimme unter uns erhöbe: würde man ſein Wort verdächtigen, würden die Mächtigen und Gewalthaber auf ſeine getreuen Mahnungen hören? — Der Patriot von Osnabrück würde vielleicht von dem heutigen Rechtsſtreit in ſeiner beſondern Heimath dergeſtalt in Anſpruch genommen, daß ſein ehrſames Herz kaum noch für das geſammte Vaterland aufathmen könnte. Aber hiervon abgeſehen und den Fall angenommen, daß für ganz Deutſchland ſeine Rede laut würde: wozu würde ſie anſpornen, wovor warnen, was bitten, fordern, drohen? — Möſer beklagte ſeiner Zeit den Sturz des alten deutſchen Reiches. Er ließ ſich von dem Genie des preußiſchen Friedrich nicht blenden, er beklagte, daß die Kurfürſten unabhängig abſolute Herrſcher geworden, daß die Grundſäulen der Reichsverfaſſung, die ſeit dem Religionskriege mürbe geworden, endlich entſchieden zuſammenbrachen; er beklagte es, weil mit dem alten Reichsverbande auch die ſtändiſchen und die Volksfreiheiten der Deutſchen zu Grunde gingen. Man braucht nicht weit zu greifen, um die Nothwendigkeit vom Untergange des alten Zuſammenhanges mit Kaiſer und Reich nachzuweiſen. Schwerer aber iſt es, ſoll man den Erſatz aufzählen, der uns für die Auflöſung deutſcher Nationaleinheit zu Theil geworden. Juſtus Möſer's Klagen waren ſo

ſchmerzlich, als hätte ſein getreues Herz die lange Schmach der deutſchen Nation ſchon zuvor gewittert, eine Schmach, wie ſie ſeit der Gründung des neuen europäiſchen Staatsſyſtems außer Polen kein anderes Volk von Europa erduldete. Die Despotie des Rheinbundprotectors vollendete, was deutſcher Religionszwieſpalt und kleine, abſolut gewordene deutſche Fürſten begannen. Möſer würde jetzt nicht mehr um zertrümmerte Formen klagen, aber die Seele deſſelben Inhalts würde ihn noch bewegen, und er würde dem jetzigen Zeitalter die Frage ſtellen: Wo iſt für die deutſchen Völker der Erſatz dafür? Er würde die Völker fragen: Wofür habt Ihr geblutet? Er würde die Fürſten fragen: Was gabt Ihr und was habt Ihr geben wollen? Wer heut zu Tage die vollſtändige und getreue Erfüllung jener Verheißungen fordert, die einzig und allein in den Freiheitskriegen Rettung brachten, den ſchilt man frech franzöſiſch. Der deutſche Patriot Juſtus Möſer aber würde dies fordern. Wer heut zu Tage deutſche Stände, wenn ſie nur aus geheimen Wünſchern und Bittern beſtehen, verlachen will, gilt für ein Kind des Böſen, der den verfluchten Samen der Zwietracht ſäet. Der gemüthliche Patriot von Osnabrück aber würde ſolche Stände verſpotten, als deutſcher Fürſten, deutſcher Volkskraft, deutſcher Ehre unwürdig. Wer unter uns den Vertretern des Volkes das Recht der Steuerverwilligung und Verweigerung zuerkennen möchte, den würde man als revolutionair brandmarken. Der gute deutſche Juſtus aber würde dies Recht zu den altgermaniſchen Freiheiten zählen, er würde es Euch an England, Schweden, Norwegen, an echt germaniſchen Volksentwickelungen nachweiſen. Seine Einſicht in Rechtsdinge würde Achtung einflößen, wo der warme Eifer ſeiner Bürgergeſinnung und ſein Rechtstrotz Bedenklichkeiten erregte. Er würde nicht mehr klagen um Vergangenes und Vergängliches, klagen würde er um die Mächtigen dieſer Welt, wenn ſie des Volkes leiſe Stimme überhören und ſich mit dem verfälſchten Schein einer cenſirten öffentlichen Meinung begnügen.

Wir wollen uns den Schatten des alten Möſer heraufbeſchwören, ſein ehrlich Geſicht mit wenigen Strichen den heutigen Deutſchen an die Wand zeichnen. Will ſich Deutſchheit unter uns regen, ſo genügt es nicht, uns Fremdenhaß einzu-

impfen. Der Patriot, der ſich damit beſcheidet, ein gemüthlich Lied von ſich zu ſingen, iſt ein klein wenig werth, aber noch nicht viel. Ein echter Patriotismus hat die entſchiedene Kraft, ſich vor ſich ſelbſt zu reinigen und zu rechtfertigen. So lange man ſich nicht entſchließt, die Preſſe freizugeben, ſo lange man die öffentliche Meinung zur Cenſurlüge zwingt, fehlt es am Muth und am Geſchick, die Wahrheit zu fühlen. Mit der Wahrheitsliebe geht es allezeit wie mit dem Magneten; nur in der Übung bleibt ſie ſtark und wächſt an Kraft.

Wenden wir uns an den alten osnabrücker Patrioten, uns ſein Bild erneuernd. Wir laufen hier nicht dem Vorwurfe in's Meſſer, ſeine Publiciſtik ſei die Sache eines außerhalb der Geſellſchaft ſtehenden, vom Staatsverbande gelöſten Kopfes. Möſer war auch kein Philoſoph, kein Theoretiker, kein abſtracter Denker, er war ein praktiſcher Beamter, ein Actenmann. Innerhalb der vier Wände ſeines Lebens, das einer Arbeitskammer gleicht, ſah es grau, ſchlicht und eintönig aus, von Illuſionen blieb er fern, fremde Einflüſſe konnten ihn nicht kreuzen, er lebte ganz in der Sache, und dieſe Sache war deutſches Recht, deutſche Ehre, deutſche Freiheit. Deutſches Recht verfocht er gegen abſolute Fürſtenangriffe, an deutſche Ehre gemahnte er Bürger und Bauern, der Begriff der Freiheit blieb bei ihm ohne Jakobinermütze, gegen deren blutrothe Farbe er noch kurz vor ſeinem Tode eiferte; ſeine Freiheit war ein ſolider, hiſtoriſch begründeter Inbegriff von Freiheiten; nicht allgemeine Menſchenrechte ſtanden in ſeinem Glaubenskatechismus, um ſo beſſer aber ſpecielle Bürgerrechte.

Möſer wird uns ſeinem Äußern nach als ein Mann von ſtattlicher, nicht gewöhnlicher Größe geſchildert. Ein Umſtand, der in ſeiner Lebensgeſchichte von Belang iſt, wenn wir hören, daß ſein Vater bei der läſtigen und arroganten Liſt und Brutalität der preußiſchen Werber den Sohn auf die Univerſität zu ſchicken Bedenken trug. Erſt nach dem Tode des königlichen Corporals von Preußen, Friedrich Wilhelm des Erſten, deſſen Vorliebe für große ſchöne Soldaten bekannt iſt, erſt im Jahre 1740, mithin, da er 1720 geboren war, in ſeinem zwanzigſten Jahre, zog Juſtus auf die Hochſchulen zu Jena und zu Göttingen. Er ſtudirte die Rechtswiſſenſchaft. Todtes Schulwiſſen,

pedantiſche Form, abſprechend dogmatiſcher Lehrton, unnatürliche Mißhandlung der vaterländiſchen Rechtsverhältniſſe durch den romaniſtiſchen Buchſtabenkram: das waren damals die Elemente des deutſchen Univerſitätenlebens. Wer nach dem Firniß der Bildung ſuchte, befleißigte ſich der franzöſiſchen Claſſiker. Nach ſeiner Rückkehr ward Möſer in ſeiner Vaterſtadt Secretair der Ritterſchaft, dann Advocat. Er erwarb ſich durch muthvolle, energiſche Vertheidigung der Unſchuld und des Rechts gegen Unterdrückung und Willkür, insbeſondere gegen den Landesſtatthalter, einen herrſchſüchtigen, intoleranten und gewaltſamen Geiſtlichen, gegen den kein anderer Anwalt den Kampf gewagt, Vertrauen und Achtung ſeiner Mitbürger. Er wurde Advocatus Patriä, Syndicus der Ritterſchaft, Juſtitiarius bei'm Criminalgericht. Fortgeſetzt blieb er eine Stütze gegen die in der Regierung übermächtige katholiſche Partei. In den Drangſalen des ſiebenjährigen Krieges war er im Hauptquartier des Herzogs von Braunſchweig für ſeine Vaterſtadt wirkſam; ein achtmonatlicher Aufenthalt in England erwarb ihm das Verſtändniß der engliſchen Ausbildung germaniſcher Rechts- und Staatsgrundſätze. Zugleich gewann er das Vertrauen König Georg's des Dritten und ſeiner Miniſter, ſo daß er als deren vertrauter Rathgeber und unter dem Range eines Referendarius ſeit 1768 der Regierung in Osnabrück beigeſellt wurde. Osnabrück hatte nämlich ſeit dem dreißigjährigen Kriege und ſeinem Normaljahre 1624 die ſonderbare Verfaſſung, daß ſein Domcapitel theils aus katholiſchen, theils aus proteſtantiſchen Domherren beſtand; die Regierung erhielt abwechſelnd ein vom Capitel gewählter katholiſcher oder proteſtantiſcher Biſchof. Letzterer mußte aus dem Hauſe Braunſchweig-Lüneburg ſein, und die Wahl nach dem ſiebenjährigen Kriege fiel auf des Königs von England ſieben Monate alten Sohn, den Herzog von York, der zum Biſchof von Osnabrück ernannt wurde, unter vormundſchaftlicher Verwaltung ſeines Vaters. So trat nun Möſer in das ſeltene und ſeltſame Verhältniß, als Vertreter und Rathgeber der aus dem Domcapitel, der Ritterſchaft und den Städten beſtehenden Landſtände, zunächſt die Intereſſen der Ritterſchaft, ihre Stimm- und Bewilligungsrechte, gegenüber der Regierung, zu berathen und zu wahren, zugleich jedoch als

vertrauter Rath und Referendar dieſer Regierung die Beſchwerden jener zu erwiedern, mithin ſeine eigenen ſelbſt verfaßten Vorſtellungen durch Gegenvorſtellungen zu widerlegen, zu erläutern, zu entſcheiden. Das war ein patriarchaliſches Amtsverhältniß, das wohl ſeines gleichen ſucht; daſſelbe wird nur erklärlich, wenn man bedenkt, daß Möſer's Rechtlichkeit, Tüchtigkeit und Billigkeit groß genug war, um ein Menſchenalter hindurch die Intereſſen zweier ſtreitenden Parteien zu Beider Zufriedenheit zu ſchirmen und zu fördern.

So lebte Möſer, der Arbeiter, der praktiſche Juriſt, kraftvoll und heiter bis in ſein vierundſiebzigſtes Jahr. (Er ſtarb 1794.) Man wird einräumen, daß er in den Sachen lebte, kein ſpeculativer Theoretiker, kein Ideolog war. Seine Grundſätze von Recht und Freiheit ſind alſo Erfahrungsſätze, und wenn er uns die Definition deſſen, was ein Knecht ſei, gibt: Patriotiſche Phantaſien Th. I. S. 51 und Th. II. S. 17: »Ein Knecht iſt derjenige, welcher ſo wenig an der geſetzgebenden Macht, als an der Steuerbewilligung Antheil hat, und nicht fordern kann, daß man ihn durch Seinesgleichen verurtheilen laſſe,« ſo nimmt er ſolche Begriffserklärungen aus der Praxis eines funfzigjährigen Beamtenlebens. Daß dies Wort mit Einem Strich zwanzig Millionen Menſchen beleidigt, will noch nicht viel ſagen: der ganze biedere, ehrſam tüchtige, herzlich warme Möſer iſt überhaupt kein Lob auf das heutige Deutſchland. Sein echtes tiefes Ehrgefühl theilte vollſtändiger, als es Viele von heute nur begreifen, die Empörung unſerer Altvordern ſelbſt gegen jeden Schein der Unterwerfung unter willkürliche, wenn auch wohlmeinende ſubjective Entſcheidung höherer Gewalt. Er wollte in deutſchen Sachen nichts als Recht und Rechte. Im Recht fand er den Begriff von Freiheit; das Princip der Gnade, des vormundſchaftlichen Beliebens, ohne Rechenſchaft, war ihm in den Verhältniſſen unter Menſchen zuwider. Dabei blieb er, bei allem Eifer für die Wahrheit ſeiner Überzeugungen, ſtets in dem großen Vortheil, nie leidenſchaftlich zu werden. Er geißelte nicht, er höhnte nicht; er lebte ſo ſehr in und mit der Sache, daß er es hoch genug anzuſchlagen wußte, wie ſchwer es iſt, daß eine Maſſe von Millionen ihre Gewohnheiten fahren läßt, Einſicht in ihre Sünden und

Schwächen gewinnt, und ſich gemach ſäubert und reinigt. Die Satyre Börne's ſchien bei'm Ablauf ſeines Lebens der Leidenſchaft zu bedürfen, um ſich nicht abzuſtumpfen. Möſer's Satyre hatte den großen Vorzug, daß ſie bis an's Ende gemüthlich humoriſtiſch blieb, die Seele des Deutſchen unmerklich und um ſo ſicherer zu faſſen und zu ſchütteln wußte. So ſchrieb er jene große Anzahl patriotiſcher, moraliſcher und politiſcher Aufſätze, machte die vielen Anweiſungen und Vorſchläge für Bürger und Landmann, belehrte Jung und Alt über häusliche und ſtaatsbürgerliche Tugenden, Sitten, Gebräuche, Volksrechte und Verfaſſungseinrichtungen in Flugſchriften und kleinen Zeitſchriftartikeln, die ſeine Tochter Jenny, eine verheirathete Frau von Voigt, unter dem Titel: »Patriotiſche Phantaſien« ſammelte, oder die ſpäter unter ſeinen »Vermiſchten Schriften« herausgegeben wurden. Viele davon erſchienen im osnabrückſchen Intelligenzblatte, das Möſer von 1766 bis 1782 redigirte. Einige davon ſind ſo freimüthig gefühlt und abgefaßt, daß ſie heut zu Tage in manchen deutſchen Ländern von der Cenſur würden verſtümmelt, wo nicht vernichtet werden. Andere, die zu ihrer Zeit unterdrückt wurden, haben für uns das Bedenkliche verloren. Auch Möſer, der ehrſame Mann, hatte in dieſem Bezuge ſeine niederſchlagenden Erfahrungen zu machen. Seine Tochter erzählt in der Vorrede zum vierten Theil der »Phantaſien«, daß er früher das hannoverſche Wochenblatt ſchrieb, aber aus Verdruß über willkürliche Cenſurmißhandlungen das wohlthätige Unternehmen aufgeben mußte. Ein Aufſatz, der ihm damals mit dem Miniſterialbefehle, »ſich künftig dergleichen gefährlicher Schilderungen zu enthalten,« zurückgegeben wurde, ziert jetzt als № 49 den vierten Theil der »Phantaſien.« Seine osnabrückſche Geſchichte gab Möſer zuerſt in einzelnen Bogen heraus, um, wie der Vielbeſchäftigte ſagte, ſich dieſelben abzuſtehlen. Den dritten Band dieſer Geſchichte beſorgte Stüve 1824 nach dem handſchriftlichen Nachlaſſe. Möſer's ſämmtliche Werke erſchienen in neun mäßigen Octavbänden.

Es gehörte damals eben ſo viel Muth als Beſcheidenheit und Entſagung dazu, faſt nur kleine Aufſätze zu ſchreiben. Die Geiſter des Zeitalters rangen nach großen Geburten, nach neuen Formen: die Literatur der Aufſätze iſt erſt weit ſpäter in der

Börne'ſchen Periode wieder zu Ehren gekommen. Möſer ſammelte ſeine Kraft in dieſen kleinen Sachen, und ſie drangen mächtig in's Volk. Daß er auch die literariſchen Heroen ſeiner Zeit erfaßte, kräftigte und anregte, davon gibt Goethe vielfach Zeugniß. Goethe ſpricht in ſeinem Leben von des unvergleichlichen Mannes kleinen Aufſätzen ſtaatsbürgerlichen Inhalts, die er mit ſich herumgetragen, und deren Fortſetzung er und Herder kaum hätten erwarten können. In »Kunſt und Alterthum,« in dem Artikel: Juſtus Möſer, geſteht er, daß dieſer Mann, den er perſönlich gekannt, durch ſeine Schriften und ſeine Correſpondenz ſehr großen Einfluß auf ſeine Bildung gehabt, und fordert zur Aufbewahrung von Möſer's nachgelaſſenen Fragmenten auf, indem die Äußerungen »eines Geiſtes und Charakters wie Möſer gleich Goldkörnern denſelben Werth haben wie Goldbarren, und noch einen höheren als das ausgemünzte ſelbſt.« Veranlaßt durch Möſer's Schrift: »Über die deutſche Literatur und Sprache,« die derſelbe zur Vertheidigung der neuen Richtung und insbeſondere gegen Friedrich's des Zweiten Äußerungen über den Götz geſchrieben hatte, äußert ſich Goethe in einem Briefe an deſſen Tochter im J. 1781: »Es iſt gar löblich von dem alten Patriarchen, daß er ſein Volk vor der Welt und ihren Großen bekennt, denn er hat uns doch eigentlich in dieſes Land gelockt und weitere Gegenden mit dem Finger gezeigt, als zu durchſtreifen erlaubt werden wollte. Wie oft habe ich bei meinen Verſuchen gedacht: was möchte wohl dabei Möſer denken oder ſagen!« Über des preußiſchen Königs franzöſiſche Richtung und Einſeitigkeit bemerkt Goethe in ſeiner Weiſe: »Ein billiger und toleranter Geſchmack möchte wohl keine Eigenſchaft eines Königs ſein; vielmehr dünkt mich, das Ausſchließende zieme ſich für Große und Vornehme. Laſſen Sie uns darüber ruhig ſein, mit einander dem Mannichfaltigen und Wahren treu bleiben, und allein das Schöne und Erhabene verehren, das auf deſſen Gipfel ſteht.«

In ſeiner Schrift über die »deutſche Literatur und Sprache« vertheidigte Möſer die volksthümliche Richtung der neuern Zeit auf das Freimüthigſte gegen Friedrich's des Großen Hinneigung zum Parfüm der franzöſiſchen Poeſie. Es war vorzüglich des Königs bekannter Brief an den Miniſter Herzberg, der dazu

Veranlaſſung gab. Dieſe Schrift iſt im ernſteren, höheren Styl gehalten, während ſonſt eine humoriſtiſche Einkleidung ſeinen Aufſätzen beim Mittelſchlag der Bildung Eingang zu ſchaffen wußte. In ſeinem »Harlekin« vertheidigte er den geſunden Volkswitz gegen Gottſched's civiliſirte Pedanterie. Es galt ebenfalls die Rettung volksthümlicher Lebenselemente, wenn Möſer in einem »Sendſchreiben an Voltaire« unſern Luther feierte, und in einem Schreiben »an den Vicar von Savoyen, abzugeben bei Herrn J. J. Rouſſeau« den deutſchen Nationalglauben und die Nothwendigkeit einer poſitiven, geoffenbarten Religion nachwies. Denn orthodoxer war Möſer in der Religion wie in der Politik. Für die deutſche Volks- und Landesgeſchichte, für Ausbildung des deutſchen Rechtes, für Verſtändniß deutſcher Freiheit hat er in ſeinen Schriften ſich eine Wichtigkeit errungen, wie nicht leicht ein anderer populairer Autor. Die vaterländiſche Geſchichte beſchäftigte ſich vor ihm faſt nur mit dem Gerüſt der erſtarrten Reichsverfaſſung, mit den Intereſſen der Fürſtenhäuſer, mit den Ländererwerbungen der Großen durch Erbſchaft und Händel. War doch der Begriff deutſcher Freiheit bis zur anarchiſchen Unabhängigkeit der Reichsſtände eingeſchrumpft. Möſer führte die vaterländiſche Geſchichte und mit ihr den Blick der Politiker und Patrioten zum Volke, zur Volksfreiheit, als zu ihrem Kern, Mittel- und Zielpunct zurück. Freiheit und Recht der Bürger, des Volksſtammes und der Nation, die Veränderungen, Kämpfe und Schickſale dieſer Freiheit: dies ſollte der weſentliche Zweck deutſcher Geſchichtsdarſtellung werden; Regierungen, Intereſſen der fürſtlichen Familien, Erbſtreitigkeiten und Glücksgüterſchaft der Großen ſollten nur Mittel zum Zwecke ſein, nur auf die Entwickelung des Volkes bezüglich Geltung haben; kurz, der Begriff der Nation war für ihn der eigentliche Inhaber der Majeſtät. Und als den Hauptnutzen ſolcher vaterländiſchen Geſchichte bezeichnet es Möſer, daß ſie »insbeſondere auch den Bürger und Landmann lehren müſſe, wie er in den mancherlei Regierungsformen und deren ſich immer verändernden Spannungen Freiheit und Eigenthum am ſicherſten erhalten könne, und ob und wo ihm die politiſchen Einrichtungen Unrecht thun.« In den kurzen Umriſſen der Entwickelung der deutſchen Geſchichte, die er in der Vorrede zur osnabrück-

ſchen Geſchichte gibt, tritt ſein Hauptgedanke über die deutſche Verfaſſung hervor, der ſich in ſämmtlichen hiſtoriſchen und politiſchen Schriften wiederholt. Ihr Weſen, ihre Aufgabe beſteht für ihn nämlich in der möglichſten Erhaltung oder Herſtellung freier Bürger mit einem auf freies Land-, Geld-, oder Gewerbsvermögen gegründeten, freien, ſelbſt oder durch wahre Stellvertreter ausgeübten Stimm- und Bewilligungsrechte bei Geſetzgebung und Beſteuerung, mit freien Genoſſenſchaftsvereinen und Genoſſenſchafts- oder Schwurgerichten. Für das Reich oder die ganze Nation hatte ihm ebenfalls eine Verfaſſungsentwickelung, wie die britiſche, die angemeſſenſte und heilſamſte geſchienen, eine ſolche, »in welcher ein neues Reichsunterhaus den Kronbedienten und dem hohen Adel die Waage hielte, und das ganze Reichskriegs- und Steuerweſen unter ſeiner Bewilligung habe.« Der Geſchichtſchreiber, war ſeine Anſicht, habe dies an den Begebenheiten nachzuweiſen, indem er die urſprünglichen und ureigentlichen Staatsbürger, in der frühern Zeit alſo alle Landeigenthümer, »als die wahren Beſtandtheile der Nation durch alle ihre Veränderungen verfolge, aus ihnen den Körper bilde, und die großen und kleinen Bedienten dieſer Nation als böſe oder gute Zufälle des Körpers beachte. »Wir können ſodann dieſer Geſchichte,« fährt er fort, »nicht allein die Einheit, den Gang und die Macht der Epopöe geben, worin die Territorialhoheit und der Despotismus zuletzt die Stelle einer glücklichen oder unglücklichen Auflöſung vertritt; ſondern auch den Urſprung, den Fortgang und das unterſchiedliche Verhältniß des Nationalcharakters unter allen Veränderungen mit weit mehrer Ordnung und Deutlichkeit entwickeln, als wenn wir blos das Leben und die Bemühungen der Ärzte beſchreiben, ohne des kranken Körpers zu gedenken.« An einer andern Stelle (Th. II. S. IV.) wiederholt er, der Geſchichtſchreiber müſſe durchaus den »urſprünglichen Socialcontract des Staates auf Freiheit und Eigenthum« zur Grundlage machen, da ja »die Begebenheiten nur Annäherungen oder Abweichungen von der Hauptlinie« ſeien, wie ja auch der Mathematiker zur Berechnung der krummen Linie von der vollkommenen geraden ausgehe; die politiſche Geſchichte eines Volkes ſei die Naturgeſchichte der erſten einfachen Socialverbindung. Als das goldene Zeitalter deutſcher Nationalfrei-

heit betrachtet dann Möser die altgermanische Zeit vor Einmischung der Feudalverhältnisse, »wo jeder deutsche Ackershof mit einem Wehren besetzt war, wo alle privilegienweise Befreiung von der gemeinen Vertheidigung verhaßt, nur gemeine und hohe Ehre in der Nation bekannt, Niemand außer dem Leut oder Knecht einem Herrn zu folgen verbunden, und der gemeine Vorsteher ein erwählter Richter war, welcher blos die Urtheile bestätigte, so ihm von den Rechtsgenossen gewiesen wurden. Dieses goldene Zeitalter dauerte noch guten Theils unter Karl dem Großen, wiewohl mit einer den Hauptzweck schärfer anziehenden Einrichtung.« Von Karl dem Großen sagt er (S. Abeken, Reliquien von Justus Möser und in Beziehung auf ihn u. s. w. Berlin, 1837): »Wer die Capitularien dieses Mannes ohne Rührung lesen kann, wer seine Sorgfalt für den gemeinen Landeigenthümer, ohne von einer bewundernden, erkenntlichen Andacht auf seine Kniee gerissen zu werden, betrachten kann, der muß das Herz eines Finanzpächters haben.« Möser verfolgt dann das Sinken der gemeinen Freiheit und Ehre durch faustrechtlichen Feudalismus und ihr zeitweises größeres Aufblühen, namentlich unter Heinrich I.; dann durch die Städte, Städtebündnisse und ihre Pfahlbürger. »Allein,« fährt er fort, »die Hände der Kaiser sind zu schwach und schlüpfrig, und anstatt diese Bundesgenossen mit einer magna charta zu begnadigen, und sich aus allen freien Bürgern und Städten ein Unterhaus zu schaffen, welches auf sichere Weise den Untergang früherer Landeigenthümer wieder ersetzt haben würde, müssen sie, nachgebend dem Hasse der höheren Reichsstände gegen die Freiheit und Macht der Städte, gegen solche Verbindungen und Pfahlbürgerschaften ein Reichsgesetz um's andere machen. So thut es z. B. Heinrich VII. und Friedrich I. Rudolph von Habsburg sieht diesen großen Staatsfehler wohl ein und ist darauf bedacht, ihn zu verbessern, befördert auch die Reichs- und Landstandschaft der Städte; allein Karl IV. arbeitet nach entgegengesetztem Plane, indem er die mittlere Gewalt im Staate wieder begünstigt. Und Wenzel's große Absichten, welche den Reichsfürsten nicht umsonst verhaßt waren, werden nicht gut ausgeführt. Während in Dänemark das Landeigenthum sich wieder unter die Krone fügt, und in der Schweiz drei Bauern gemeine

Ehre und Eigenthum wieder herſtellen, wurde die Abſicht des Bundſchuhes und anderer, nicht undeutlich bezeichneten Bewegungen von den Kaiſern kaum empfunden. Sigismund thut etwas, beſonders für die Frieſen. — Mehr als einmal erforderte ſpäter die allgemeine Noth, alles Lehen-, Pacht-, Zins- und Bauerweſen von Reichswegen wieder aufzuheben, von jedem Manſus den Eigenthümer wieder aufzumahnen. Denn nachdem die Lehen erblich geworden, fielen ſolche mehr und mehr zuſammen, — und wie die auswärtigen Monarchien ſich auf die gemeine Hülfe erhuben, waren die wenigen Lehnsleute nicht im Stande, ihr Vaterland dagegen allein zu vertheidigen. Allein eine ſo große Revolution wäre das Werk eines Bundſchuhes geweſen. Man mußte alſo auf einem fehlerhaften Plane fortgehen, und die Zahl der Dienſtleute mit unbelehnten und zum Theil ſchlechten Leuten vermehren, allerhand Schaaren von Knechten errichten. — Luther's Lehre war der gemeinen Freiheit günſtig. Sie hätte dem Kaiſer die allervollkommenſte Macht zuwenden können, wenn er die erſte Bewegung recht genutzt, alles Pacht-, Lehen- und Zinsweſen im Reiche geſprengt, die Bauern zu Landeigenthümern gemacht.« — Statt deſſen, müſſen wir hinzufügen, hat der Proteſtantismus den Abſolutismus der Souveraine nur befördert. Was aber das Recht allgemeiner Bewaffnung und Streitfähigkeit betrifft, ſo iſt es in der Monarchie Preußen mit der Exiſtenz ſtehender Soldheere identiſch geworden. Was freilich als Pflicht geboten, als Laſt empfunden wird, nachdem dieſelbe Obliegenheit ſo lange Zeit von Söldlingen erledigt worden, kann den alten Begriff germaniſchen Rechtes und germaniſcher Ehre nicht ganz erſetzen und erfüllen.

Möſer nun klagt, wie ſich die alten Begriffe freien Eigenthums und gemeiner Ehre nach und nach bei wachſender Abſolutheit der Reichsfürſten verdunkelt hätten, obgleich ſich in ihnen der Geiſt der deutſchen Verfaſſung ausgeſprochen, und in ihnen der Charakter unſerer Nation ſich feſthalten müſſe. Beide wurden erſchlafft und beſeitigt. Und ſo kam es in Deutſchland nicht blos nicht zu einem Reichsunterhauſe, das die Reichsfürſten beſchränkt und den Kaiſer geſtürzt hätte, ſondern auch der Erſatz eines ſolchen, die freie landſtändiſche Verfaſſung, aller Reichsſchutz, alles Zuſammenfaſſen der Kräfte in einer Gemeinheit,

das ganze Reich, sammt der äußern und innern Freiheit der deutschen Nation stürzte schmachvoll zusammen, kaum ein Jahrzehend nach des Patrioten Möser Tode. Mit Hülfe des fremden Despotismus waren deutsche Territorialstaaten entstanden; allein der Bund mit dem Feinde deutscher Nation konnte nicht von Bestand sein, und als die Schmach auf's Höchste gestiegen, da verhießen alle Fürsten, in Anerkennung der wahren deutschen Nationalrechte und Wünsche, zur Rettung ihrer Throne und zur Abwehr des gemeinsamen Unheils einer Fremdherrschaft, im Wesentlichen dasjenige, was Justus Möser stets als das Nationalheil der Deutschen angesehen, Herstellung jener gemeinen deutschen Ehre, Freiheit und Wehre unter freier nationaler Verfassung und gesetzlicher Theilnahme an der Leitung des Staates. Wer mitthaten soll, muß auch mitrathen! Dieser Grundsatz unserer Altvordern schien wieder eine Wirklichkeit, eine nationale Wahrheit werden zu wollen, und im Vertrauen auf diese Zusage erhob sich das Volk mit Begeisterung und zerstörte glorreich die Schmach der Fremdherrschaft. Wolle uns denn der Gott unserer Nation weiter helfen!

Justus Möser ist recht eigentlich der solide, mit historischen Gründen gewaffnete Sachwalt constitutioneller Regierungsformen. Im Recht sieht er die Freiheit, und das Recht ist ihm der Ausdruck der Mehrheit Stimmbefähigter. Wer also den Drang nach Vertretung, wie er sich in allen deutschen Landen verlautbart, verdächtigen zu können meint, indem er ihn als Wiederklang französischer Erregtheit in Folge der großen Umwälzung, oder blos als Nachwehen der pariser Juliwoche des Jahres 1830 zu nehmen gewillt ist, der ist gar sehr im Irrthum, und täuscht sich sehr oberflächlich und leichtsinnig über seines Volkes beste Wünsche, über seines Jahrhunderts leise, aber unabweisbare Mahnungen. Justus Möser schrieb seine Bücher aus Andrang echt germanischer Regungen; Kopf und Herz des Mannes war deutschgeboren, deutscherzogen, gegen Alles, was französisch war, hegte er den entschiedensten Widerwillen, und seinem ehrlichen Gemüthe blieb erspart, seine Ahnungen vom Zusammenbrechen deutscher Ehre und deutscher Macht, das er damals an unsern innern Nationalzuständen nachwies, unter Einwirkung fremder Gewaltschritte in Erfüllung gehen zu sehen.

Er ſtarb, bevor Deutſchlands innere Haltungsloſigkeit ſich als Schmach vor dem triumphirenden Feinde bekundete.

Möſer wird in ſeinen Schriften gar nicht müde, ſeinen Schmerz über die Zerſtückelung der deutſchen Einheit, über Unterdrückung und Verkümmerung unſerer Nationalehre, der Parlamentsverfaſſung, dem Gemeingeiſt und großartigen Aufſchwung der Briten gegenüber, zum Ausſpruch zu bringen. Eben ſo tief beklagt er das allgemeine Sinken des Wohlſtandes. Unter andern tadelt er von verkehrten Maßregeln die Preisgebung des deutſchen Handels und Verkehrs an Hollands Handelsdespotismus (Phantaſien Th. I, 2.), die Kränkung der deutſchen Handwerkerehre durch eine Reihe ſchlechter Reichsgeſetze (Phantaſien Th. I, 47. II, 32—34.). Auch hier weiſt er auf die Einrichtungen Altenglands hin, wo der König ſelbſt in eine Zunft tritt, und ſagt in Kraft engliſcher, aber auch echt deutſcher Rechtsempfindung (I, 295.): »Dieſe Claſſe hätte nach deutſchem Rechte durch eine Deputation aus ihrer Mitte zum Geſetz über ihre Rechtsverhältniſſe mitwirken müſſen; ſo aber verloren ſie auf einmal Freiheit und Eigenthum, ſobald man ohne ihre Einwilligung willkürliche Geſetze über ſie geben konnte. Der ruſſiſche Kaiſer verfährt mit ſeinen Unterthanen nicht ſo arg, als das römiſche Reich mit beſtätigten, privilegirten Zünften.« Vor dieſer Freimüthigkeit, mit welcher man damals allgemein deutſche Angelegenheiten beſprach, erſcheint unſere Beſorgniß von heute in ihrer ganzen Beſchämung.

Ganz beſonders preiſt Juſtus Möſer ſo oft, unter andern in dem Aufſatze über »Vereine zu ſittlichen und bürgerlichen Zwecken« (ſ. bei Abeken S. 79.) den Schutz, die Kraft, den Gemeingeiſt, die Bildung, welche freie Vereine und Innungen des Volkes begründen. Er bedauert, »daß man es immer weniger der Mühe werth halte, die geheimen Triebfedern der Menſchen zum allgemeinen Beſten zu nützen.« Es bliebe doch eine ſichere Wahrheit, daß der Menſch ſich an ſelbſtgewählte Pflichten lange Zeit eifriger und aufrichtiger halte, als an Alles, was ihm durch die Geſetze befohlen wird. Die Alten, ſagt er, rechneten weit mehr auf jene freiwilligen Gelübde, ſie begünſtigten Brüderſchaften, welche ſich der Ausübung gewiſſer Pflichten widmeten, und nirgends fänden ſich noch mehr Geſellſchaf-

ten dieſer Art, als in England. Durch Beamtenpedanterei, durch Polizeiwillkür wird der naturkräftige, moraliſche Willenstrieb der Nation langſam zerbröckelt, die vielen kleinen Quälereien der Hemmung matten die Lebensluſt ab, entadeln das menſchlich freie Selbſtgefühl der Bürger. »Durch ſeine Regiererei,« ſagt Möſer (Phantaſien Th. II, 265.), »macht der Staat die Seelen täglich enger und kleiner.«

Seine Meinungen, Gefühle und Wünſche ſind in zwei ſeiner Darſtellungen beſonders ſchlagend zuſammengefaßt; dieſe Aufſätze führen die Überſchriften: »Ein neues Ziel für deutſche Wochenſchriften, von einem Frauenzimmer,« und »Antwort« darauf. (Phantaſien Th. III, 22 und 23.) Hier finden wir ſeine Überzeugungen über deutſche Verfaſſung und Nationalbildung, welche durch eine würdige Preſſe und politiſche Zeitſchriften zu erzielen ſeien. Die humoriſtiſche Einkleidung mildert ſeine wahren Anſichten, ſtellt ſie aber frei genug in ein ſicheres Licht. Es gibt unter uns Menſchen von heute einige coquette Radicale, die den ſoliden Patrioten von Osnabrück um ſeiner altmodiſchen Ehrlichkeit willen für beſchränkt halten möchten, wie denn ſelbſt Börne als bornirter Kopf von Heine und ſeiner Schule beſeitigt werden ſollte. Dieſe Inhaltsleeren und Formſeligen unter uns von heute mag das vortreffliche Frauenzimmer, das jene Möſer'ſchen Artikel ſchreibt, beſchämen. Sie beginnt: »Ich weiß nicht, woran es liegt, allein mit der ewigen Sittenlehre, ſie mag nun aus einem harten oder weichen Tone geſungen werden, wird doch in der That ſo Vieles nicht ausgerichtet werden, als ſich die Herren Verleger und ihre gelehrten Tagelöhner vorſtellen. Die Menſchen ſcheinen mir mächtigere Reizungen zum Guten zu erfordern, Reizungen, die ſie in Bewegung ſetzen, ſie heben, ſie erhitzen und zu großen Unternehmungen begeiſtern. Sie bedürfen einer Reizung, die einer großen Gefahr, einem wichtigen Vortheile oder einer Entſcheidung gleicht, wovon Ehre und Gut abhängt, die alle ihre Kräfte aufbietet, und ſie in ſich ſelbſt Entdeckungen von Eigenſchaften machen läßt, wovon ſie in ihrer vorigen Stille kaum eine Vermuthung hatten. Dadurch werden ſie nicht blos tüchtiger, ſondern auch glücklicher.« Möſer thut dann den Ausſpruch, daß, um ein Volk groß zu machen, alle ſeine Leidenſchaften in Be-

Ihre Eigenthümlichkeit beſteht vielmehr in dem Maßhalten des Wollens und Strebens, in der Schmiegſamkeit an die Bedingungen des Lebens, in der ſchönen Harmonie aller Kräfte. Hierin war ſie ein Virtuos, und ſo gibt ſie uns nach dieſer Seite hin in ihren Bekenntniſſen ein vollendetes Bild deutſcher Weiblichkeit. Man hat ſie in Bezug auf ihre Romane mit ihrer Entſagungsluſt gehöhnt. Sie war keine erobernde Weiblichkeit, aber ſie hat auch nicht entſagt, nicht krankhaft verzichtet, um keiner Illuſion willen die Wirklichkeit aufgegeben. Immer war es ihr Beruf, ſich ruhig und durchdringend in den Beſitz heiliger oder wichtiger Lebensintereſſen hineinzufühlen, und ſie ſo mit der ſtillen Kraft weiblicher Treue zu überflügeln und ſich zu eigen zu machen. Wer ſie im Leben gekannt, auf den hatte ſie auch perſönlich denſelben Eindruck geübt. Ihr Salon in Weimar war ein ſtehender Verein der auserleſenſten Naturen; Fürſten und Genies, Alles huldigte hier gern und fügte ſich unter ein Scepter, das nur dazu da war, um Jeden auf Augenblicke mit ſich und mit der Welt in Harmonie zu ſetzen. Die Schriftſtellerin merkte man ihr im geſelligen Verkehr nicht an, und darauf bildet ſie ſich in ihren Memoiren etwas ein. Auch daß ſie in dem Kreiſe, der ſich zu ihr ſtellte, den leiſen Zügel führte, ſah man nicht, man fühlte es unmerklich wie eine geheime Macht. Das gemeine Metall wandelte ſich vor ihr in ein edles, oder blieb ihr ferne. Nichts drängte ſich gewaltſam hervor, Alles fühlte ſich wohl in gemeſſenen Geleiſen. Das iſt dem Zauber einer in ſich vollendeten Weiblichkeit möglich. Nur Unklare vermißten an ihr den Mangel einer entſchiedenen, vorherrſchenden Richtung. Zum Maßhalten gehört jederzeit mehr Kraft als zur Überſchwenglichkeit.

Gleich zu Anfang ihrer Lebensgeſchichte gibt ſie einen Umriß ihres eigenen Bildes, indem ſie fremde Züge ablehnt und ſich auf die ſtille Erſcheinung einer harmloſen, mit der Satzung und der Sitte des Jahrhunderts ſchritthaltenden Geſtalt zurückweiſt. Für's erſte, ſagt ſie, bin ich keine mit philoſophiſchem Blick und männlichem Muth in alle Verhältniſſe des Lebens, des eignen wie des fremden, tief eingreifende Rahel; eben ſo wenig ein excentriſch-poetiſches Kind, deſſen übermächtige Phantaſie Wahrheit und Dichtung dermaßen in einander wirrt, daß

es ſelbſt am Ende beide nicht mehr zu ſondern vermag. Eben ſo wenig lief ſie ſchon als ſechsjähriges Mädchen, wie Frau von Genlis ſchreibſeligen Andenkens von ſich ſelbſt erzählt, in der Tracht eines Cupidon du siècle de Louis Quinze, mit einem ſchön beflitterten Flügelpaar auf den Schultern, im elterlichen Hauſe umher, ſo überſchwenglich allerliebſt und in dem Coſtüm aller Welt ſo wohlgefällig, daß ſie es viele Monate nicht ablegen durfte, und Sonn- wie Werkeltags der franzöſiſche Amorino blieb. Sie erſchien in ſelbem Alter in einem Kleidchen von Kattun, eine feine weißleinene Schürze um die Hüfte, eine kleine Flor-Dormeuſe auf dem Kopfe, unter welcher ein gepudertes Toupet verſtohlen hervorſah. In dieſer Tracht nahm ſie ſich aus, wie das kleine Louiſchen auf Chodowiecky's Kupfern zur erſten Ausgabe des Weiße'ſchen Kinderfreundes, dieſen treueſten Modebildern damaliger Zeit.

Jeannette Troſiener war im Jahre 1766 in der alten freien Reichsſtadt Danzig geboren. Ihr Vater war ein angeſehener, wohlbegüterter Handelsherr, deſſen Geſchäfte nach Rußland gingen, wie denn Danzig mit ſeinen ehedem blühenden, jetzt verdorreten Handelsverzweigungen im Verkehr zwiſchen Deutſchland, Polen und Rußland einen großartigen Mittelpunct abgab. Der alte Herr war fröhlicher, lebhafter Gemüthsart, von unbeſtechlicher Redlichkeit, von unbeugſam republikaniſchem Sinn. Er hatte für die damalige Zeit bedeutende Reiſen gemacht, in Lyon mehrere Jahre verlebt, war in Warſchau, in Petersburg und Moskau geweſen, und redete die Sprachen der verſchiedenen Länder. Wenn er als Senator auf dem Rathhauſe erſchien, in der großen Amtskleidung, mit dem faltenreichen, mit Sammet breit aufgeſchlagenen Mantel von ſchwerer ſchwarzer Seide, mit der lockenreichen, weißgepuderten Allongenperücke, nahm er ſich aus wie eine Säule des freien Bürgerthums, das im Himmel einen proteſtantiſchen Gott, auf Erden kein anderes Regiment als die Herrſchaft deutſcher Redlichkeit anerkannte. Zu ſeinen Eigenheiten gehörte eine unzähmbare Heftigkeit des Charakters, die ſich oft bei geringfügigem Anlaß in plötzlichen Jähzorn ſteigerte. Dann erbebt vor ſeiner Donnerſtimme das ganze Haus, Kinder, Hunde und Katzen kauern ſtill zuſammen, wenn es heißt: »Der Vater kommt!« Nur die Mutter mit ihrer geſchäftigen

Ruhe, mit ihrer liebevollen Duldſamkeit, weiß dem Ungewitter die ableitende Bahn zu öffnen; ſie predigt nicht, ſie ſchmeichelt nicht, redet nicht zu, aber ſie verſteht es, den Löwen unmerklich zu ſänftigen, und innerlich beſchämt, ſchmiegt er ſich alsbald vor der Macht der in ſich ſelbſt getreuen, wandelloſen Freundlichkeit. Eine gewiſſe altfränkiſche Galanterie, wie ſie unſeren Altvordern gegen das weibliche Geſchlecht eigen war, dies Gemiſch von Inſtinct und Bildung, von deutſcher Biederkeit und franzöſiſcher Eleganz, das ihnen zur andern Natur geworden, half auch hier das Iffland'ſche Familienbild, das Johanna Schopenhauer von ihren elterlichen Zuſtänden entwirft, wieder in's Geleis des Wohlbehagens zurechtrücken. Die Mutter, die dieſen Frieden feſthielt, war eine kleine, zierliche Figur mit großen lichtblauen Augen, mit feiner weißer Haut und ſchönem hellbraunen Haar, die ſich gern mit Kleidern und Hauben aus Lyon, mit italieniſchen Blumen ſchmückte, wie man ſie damals aus Eierhäutchen und Seidenwürmercocons der Natur nachtäuſchte. Die deutſche häusliche Grazie von damals entſchädigte für den Mangel an erworbenen Kenntniſſen durch Mutterwitz, durch Urſprünglichkeit, durch den Glanz einer unſterblichen Heiterkeit. Bis zur Erſcheinung von »Sophiens Reiſe von Memel nach Sachſen,« hatte ſie außer Gellert's Schriften wenig geleſen. Romane ſtanden in jener Zeit in ſchlechtem Credit, doch bei dieſem machte die kleine Frau eine Ausnahme, weil er zum Theil in Danzig ſpielte, und Hermes, der Verfaſſer deſſelben, eine Zeitlang dort gelebt.

Auf Danzig mußte Bezug haben, was von Geltung ſein wollte. In den Siebzigern regte es ſich in Deutſchland, allein in der nordiſchen freien Stadt blieb das Althergebrachte in feſten Ehren; ſeit 1772, dem Jahre der erſten Theilung Polens, war mit der militairiſchen Barbarei des Preußenthums alles Moderne verdächtig. Das freibürgerliche Danzig fühlte ſich in einem neutralen Mittelpunct zwiſchen deutſchen und ſlaviſchen Weltverhältniſſen, es hatte zwiſchen dieſen Elementen die Miſſion commercieller Vermittelung und glaubte ſich über die Möglichkeit, einer dieſer Gewalten anheimzufallen, weit hinweggehoben. Die Stadt hatte damals das Gepräge einer ſoliden Prachtliebe und eines hohen Wohlſtandes, den ſie ſpäter unter

preußiſchem Staatsverbande ruſſiſchen Intereſſen zu Liebe einbüßen mußte. Es gewährt einen behaglichen Genuß, mit den Darſtellungen des Buches ſich in dem Rococo des altreichsſtadtherrlichen Comfort einzuſiedeln. Wie in all den hanſeatiſchen Städten ſind die Häuſer mit der Giebelſeite der Straße zugekehrt. Durch den Feſtungsbau iſt der Boden beſchränkt, die ſorgfältige Benutzung des Raumes wird zur Pflicht, die Gebäude ſind in der Dimenſion der Breite beengt, man wühlt ſich in die Erde hinein, und fünf Stock hoch reichen die ſchmalen Häuſerſtreifen in die Luft hinaus. Vier bis fünf Fuß hohe Mauern machen von Haus zu Haus eine Grenze, blecherne Röhren leiten das Regenwaſſer von den Dächern in koloſſale Delphinen. Eine Art Terraſſe, die ſie Beiſchlag nennen, mit großen Steinplatten belegt, zieht ſich vor jeder Fronte hin, bequeme breite Stufen führen hinauf, ſtraßenwärts iſt dieſer gothiſche Balcon mit ſteinernen Bruſtwehren verſehen. Hier iſt der Tummelplatz einer offenherzigen Häuslichkeit, während die Souterrainbewohner ihre familiären Verrichtungen auf freier Straße treiben. Hier und da ſteht ein alter Lindenbaum, an ihn und an den Beiſchlag knüpft ſich die Geſchichte der Familien. Die ganze Structur der eigenthümlichen Stadt iſt nordiſch, und hat die Exiſtenz zwiſchen dem germaniſchen Zierrath einen ſüdlichen Anſtrich, den man im flachen Kaſernenſtyl eines modernen Berlins oder anderer nordiſchen Neuſtädte vergeblich ſucht. So zuſammengepfercht, ſo verbaut im Rococo althergebrachter Sitte, iſt hier das Leben der Altvordern voll Stolz, voll Reichthum, voll eines Glückes, das nur innerlicher wird, je mehr es alle ſeine Schätze in der Enge beiſammen hat und nicht in der Ferne wähnt. Dabei verſchrumpfte das Leben hier nicht, wie es den philiſtröſen Binnenſtädten alter Reichsherrlichkeit erging. Das Element des Meeres brachte den offenen Weltverkehr, die Dominiksmeſſe, die vier Wochen dauerte, war ein Weltmarkt für entlegene Nationen, die Flotten, die der polniſche Kornhandel in den Hafen führte, gaben ein unaufhörlich bewegtes Schauſpiel. Der Sinn der Bewohner war altlutheriſch, Katholiken konnten nicht einmal Nachtwächter werden. Bei alle dem ſtand Glaubensfreiheit feſt, wie der Flor der Handelsſtädte ſie einbedingt. In allen Stadtwinkeln gab es Klöſter aller Art, ein

Official des Papſtes reſidirte dort, eine Art Nuntius, der ſogar ähnliche Rechte wie der Schmied von Gretna-Green ausübte. Eine große Anzahl angeſehener polniſcher Familien verlebte mit glänzender Dienerſchaft in Danzig einen Theil des Jahres.

Es wimmelte in den Straßen von maleriſcher Nationaltracht. Man ſah den ſtolzen Staroſten, die hohe viereckige Mütze ſchräg auf den Kopf gerückt, die Hand am klirrenden Säbelgriff, mit der andern den Schnurrbart ſtreichend oder in die breite, golddurchwirkte Schärpe geſtemmt, die den reichen ſeidenen Leibrock gürtete, während das flatternde Überkleid mit den hängenden Ärmeln die ſchöne Geſtalt verhüllte, um ſie vortheilhafter zu zeigen. Er trat mit den gelben Saffianſtiefeln ſo verwegen auf, und kam doch, um in der großen, freien Stadt dem Genuß des Lebens nachzuhängen, den er zu Hauſe vermißte. Ganz im Gegenſatz zu dieſem, nicht prunkend, ſolid und gegen die Tücke des Klimas emſig geſchirmt, erſchienen die ruſſiſchen Kaufherren auf den kleinen, von zottigen Pferden gezogenen, von langbärtigen Iswoſchtſchiks regierten Kibitken, die Säcke voll Silberrubel, damals noch baare Bezahler, weil ſie mit Wechſeln nicht umzugehen wußten. In beſonders fruchtbaren und waſſerreichen Jahren, ſo lange bis zur erſten Theilung Polens der Kornhandel ein Monopol von Danzig ſchien, ſah man oft den breiten Weichſelſtrom mit mühſam an einander ſich fortſchiebenden Fahrzeugen bedeckt. Hätte man einen Fremden ganz unvorbereitet auf die lange Brücke geführt, er mußte glauben, auf eine der damals kaum entdeckten Südſeeinſeln, mitten unter die Kanons der Wilden gerathen zu ſein, ſo durchaus uneuropäiſch ſahen die Schimky's aus mit ihren Flottillen. So hießen die ſtarkknochigen, hagern Geſtalten der polniſchen Leibeigenen. Ihre Erſcheinung war entſetzensvoll. Bis auf den nationellen, von Regen und Sonne gebleichten Zwickelbart, war Haupt und Antlitz kahl geſchoren, eine flache Pelzmütze oder ein ſelbſtfabricirter Strohhut bedeckte den Scheitel; Hals, Nacken, Bruſt waren entblößt, ein Strick gürtete die grob-leinenen Beinkleider, mit den hölzernen, eiſenbeſchlagenen Sohlen, die ſie an den nackten Fuß banden, machten ſie, in Haufen herangewälzt, auf den granitnen Pflaſterſteinen einen Lärm, daß die Bürgerskinder vor ihnen heerdenweiſe in die Häuſer flüchteten. Und

dieſer Auswurf der polniſchen Staatswirthſchaft war ein gutmüthiger Schlag Menſchen, dieſes ſarmatiſche Mittelding zwiſchen Kind und Affe ſchien nur ſo wild, war zahmen Gemüthes, hatte keine Laſter, nur die ſchmachvolle Tugend der Duldung. Faſt nie war ein Schimky des Diebſtahls beſchuldigt; ein Edelmann aber, der im Zorn oder aus Verſehen eine Creatur dieſer Art erſchlug, zahlte zehn Thaler Strafe ohne weitere gerichtliche Procedur. Tag und Nacht lagen ſie unter freiem Himmel am Ufer des Meeres neben den haushoch aufgeſchütteten Weizenhaufen, die ſie bewachen und fleißig umſtechen mußten, bevor ſie eingeſpeichert wurden. Erbſenbrei, mit Heringslake oder Talg gefettet, war ihr täglich Mahl, die hölzernen Löffel, mit denen ſie ſpeiſten, lagen in großer Menge neben ihnen, ſie bildeten den Zweig ihrer eigenen Induſtrie. Und wenn der Branntwein ſie berauſcht, werden dieſe Beſtien nicht etwa tückiſch, ſondern höflich und galant. Sie bücken ſich, daß die Stirn faſt den Boden berührt, umfaſſen einander das Knie, küſſen einander die Hände und umarmen ſich auf allgemein polniſche Art, indem Jeder über des Andern Nacken den Hals hinüberſtreckt und den Nacken des Freundes küßt. Weiß einer von ihnen eine Saite zu kratzen, ſo ſpringt Alles mit elaſtiſcher Federkraft auf, jauchzend machen ſie paarweiſe die eleganten Schwenkungen der Polonaiſe, oder taumeln bacchantiſch die edlen Windungen der Maſurka durch. So luſtig kann der Jammer ſein, ſo glücklich die Brut der Verworfenen! — Und dies ſind noch die Marſchfertigen, die Auserleſenen unter den Schimky's. Weiber und Kinder, der Bodenſatz des Elends, ſind daheim geblieben, der Edelmann duldet ſie nicht auf den Zügen nach dem danziger Markt. Dagegen lernen wir auf danziger Boden zu anderer Jahreszeit Horden polniſcher Weiber kennen. Einige Monate vor der Erntezeit kommen die Schaaren der armen Maruſchka's, die für Koſt und jämmerlichen Tagelohn die Kornfelder in der Umgegend ausjäten. Ein langes blaues, um den Leib gegürtetes Stück Wolle und ein weißes Tuch, um den Kopf gewunden, macht ihre ganze Bekleidung, baarhaupt, baarfuß, hager, von der Sonne verbrannt, ſo laufen ſie mit geſchäftiger Haſt auf dem danziger Werder umher, eben ſo hart am Leben gebrandmarkt, aber weit mehr noch an den Zufall preisgegeben wie

der Leibeigene, der im Gefühl der ſichern Knechtſchaft faſt eine heitere Zufriedenheit erſchwingt.

So tief ſteckte das germaniſche Element der alten Reichsbürgerlichkeit Danzigs in ſarmatiſcher Umgebung. Von einer Wärterin lernte das Kind Jeannette die polniſche Sprache, die damals, beſonders in der Gegend um Thorn, unter den niedern Ständen noch die herrſchende war. Auch noch andere Figuren nichtdeutſcher Art wirkten auf die Erwachſende ein. Eine traute Geſtalt war der Prediger der engliſchen Kirche, Doctor Jameſon, an Yorik erinnernd, wie man ihn aus der sentimental journey kennt. Eine alte franzöſiſche Hugenottin, in der ſtreng beibehaltenen Tracht und Sitte des Bürgerſtandes ihrer Heimath, hielt mit ihren Töchtern Schule, und ſo lebte man in dem großen Handelsplatz in der univerſalen Mitte von Völkerſtämmen. Die Darſtellung gibt uns das Alles ſo friſch, daß wir uns völlig einleben können in die Exiſtenz des alten Danzigs. Jene Franzöſin war die Mutter Chodowiecky's, und die Erſcheinung dieſes Mannes iſt eine Andeutung, nach welcher Seite ſich in Johanna Troſiener ein Talent entwickeln werde. Es iſt die Kunſt des Zeichnens und Portraitirens, die ſich weit ſpäter im Umgange mit Fernow größere Kreiſe eröffnete und die techniſche Vorbereitung gab, um ein Werk wie über Johann van Eyk zu liefern. Eine vorüberziehende Geſtalt in Danzig war Abt Vogler, ſpäter in Darmſtadt Maria v. Weber's und Meyerbeer's muſikaliſcher Lehrer, der für Johanna's Leben und Richtung ohne weiteren Einfluß blieb. Sie war ein nach klarem Verſtändniß ſtrebendes, ein emſig ſchauendes, ein zeichnendes Talent. Schon frühzeitig übrigens, auf der Grenze zwiſchen Kind und Jungfrau, entſchied ſich ihr menſchlich bürgerliches Loos. Sie ward die Gattin eines um vieles älteren Mannes, der dem Stande ihrer Familie angehörte und deſſen Namen ſie ſpäter, erſt nach ſeinem Tode, in der Schriftwelt beibehielt. Mit wenigen ſorgſamen Federſtrichen ſkizzirt ſie ihr Ballcoſtüm, in deſſen Pochen und Schleifen ſich die Rococozeit charakteriſirt. In der Erſcheinung des Weibes iſt entweder Nichts, oder Alles bedeutend. Wir haben an Johanna Schopenhauer, Gott ſei Dank! wieder ein Weib, unter deſſen Händen die Angelegenheiten

der Toilette eine kleine Bedeutſamkeit erlangen. Ich ſage Gott ſei Dank! der großen Emancipationsfragen unbeſchadet, in deren raiſonnirende Wuth ſich die deutſchen Grazien hineingelogen, aus Angewöhnung und Nachgewäſch, nachdem zwei große Geiſter den gottſeligen Frieden eines ſtillbehüteten Glücks in der Menſchenwelt verwüſtet fanden, und die veſtaliſche Flamme mit Sturmwind in rothe Lohe fachten. Jeanette aus Danzig ſteht wie ein einfältiges Kind neben ihnen und zupft beſchämt an ihrem altmodiſchen Reifrocke, der die Sitte der Väter in ſeinen Falten birgt. Ich habe kein Arg, ihr die Skizze dieſes koloſſalen Brautkleides nachzuzeichnen. Ein ungeheurer, mit Drathgeſtell und Roßhaaren unterbauter, mit großen Maſſen von Federn, Blumen, Bändern gekrönter Haarthurm, ſo nennt ſie ſelber den Kopfputz, ſetzt ihrer Länge wenigſtens eine Elle zu; die weißen, kaum mehr als zolldicken Stelzchen unter den mit goldgeſtickten Schleifen gezierten Ballſchuhen halfen der Geſtalt von unten nach, ſo daß ſie auf den Fußſpitzen ſchwebte. Ein aus dicht an einander gefügten Fiſchbeinſtäbchen zuſammengeſetzter Harniſch, feſt und ſteif genug, um einer Flintenkugel zu widerſtehen, trieb gewaltſam Arme und Schultern zurück, die Bruſt heraus, und ſchnürte über den Hüften die Taille zur Weſpenperſon ein. Der eiſerne Bügel im Corſet ſchirmte die Bruſt, hemmte aber jede unnütze Bewegung oder zügelte die Leidenſchaft. Über dem Reifrocke ſaß das ſeidene Gewand, mit Falbeln und allerhand Kinkerlitzchen garnirt, die weder Homer noch Walter Scott zu ſchildern vermöchten. Über dem ſeidenen Rock von gleichem Stoff das ſchleppenbehangene Oberkleid, vorn aus einander fallend, zu beiden Seiten unſagbar reich beſetzt. Hals und Bruſt wurden freier getragen, als jetzt das emancipirte Zeitalter es wagt. Die Ärmel reichten bis an den Ellbogen, waren bis zu den Schultern hinauf mit Blonden und Band üppig bewachſen. Das war die Tracht der Grazien von damals, reizend und verhüllend, lockend und verſagend in raffinirtem Gemiſch. Auch Lotte ſteckte in ſolchem Kunſtgehäuſe und die quäleriſche Sehnſucht Werther's nach der Natur, die Verzweiflung, die nach Piſtolen greift, weil ſie in der Verwahrloſung nicht mehr die reine Geſtalt herausfindet, wird an ſol-

chem Coſtüm erklärlich. Dieſe halbwahre Betrachtung ſchieben wir freilich unſerer Darſtellerin unter, ſie bleibt ruhig bei ihrem Metier, ſie zeichnet die Conturen ihres Lebens und ihrer Weltumgebung. Roth aufzulegen war nicht Sitte in Danzig, man fürchtete die donnernde Kanzelrede eines Mannes, der die Sünde des Zeitalters beim rechten Ende, beim Kragen, faßte. Dagegen gehörte ein länglich glattes Perlmutterdöschen zum tragbaren Neceſſaire der eleganten Damenwelt. Es enthielt die aus ſchwarzem engliſchen Pflaſter geſchlagenen, winzig kleinen, vollen und halben Monde, Sternchen und Herzchen. Verließ eine Muſche ihren Platz, ſo ward die Lücke ſchnell aus dem Vorrathe der Doſe gefüllt. Dieſe ſchwarzen Puncte erhöhten die Lebendigkeit des Mienenſpiels im Angeſicht. Eine Reihe der kleinſten, aber leiſe anwachſenden, mondförmig geſtalteten Tüpfchen ſaß im äußern Augenwinkel, und diente dazu, die Augen hervorzurücken und die Wirkungen ihres Glanzes, ihres Farbenſpiels zu unterſtützen. Ein paar Sternchen im Mundwinkel gaben dem Lächeln der Lippen den Zauber der ſchalkhaften Liſt. Die Muſche auf der Wange, am rechten Orte angebracht, hob den Teint und gab den Schein eines amoroſen Grübchens. Auch Muſchen in größerem Format waren üblich für Perſonen, die ſich ſtark unterſtützen und der hinfälligen oder böswilligen Natur mit Energie beiſpringen wollten. Solche größere Muſchen hießen Sonnen, Täubchen, ſogar Liebesgötterchen. Dieſe hießen vorzugsweiſe assassins, um ihrer mörderiſchen Wirkung willen, die ſie auf die Herzen übten.

Auch für die Toilette der Männer hatte der Sinn des zeichnenden Talentes dieſelbe Aufmerkſamkeit. Junge Eleganz fingen damals ſchon an, den Perücken den Abſchied zu geben und ihr eigenes Haar gepudert en aile de pigeon friſirt zu tragen. Der gute Haarbeutel lag zu tief im Geiſte des Jahrhunderts, um ſich ausrotten zu laſſen, aber man trug ihn in kleineren Dimenſionen und ohne postillons d'amour. Pantalons, Gilets und Fracks waren noch nicht erfunden. Die Röcke hatten beinahe den Schnitt der jetzigen Hofkleider, man trug ſie in allen Farben, ſogar weiße mit reichen Stickereien in Gold oder bunter Seide, und dazu paſſende geſtickte ſeidene Weſten. Ältere

Männer trugen auch wohl Röcke von dunkelfarbigem Sammet, bei einer Weste von Goldglacée. Manſchetten und Jabots von brüſſeler Spitzen waren im Putz unerläßlich; mehr noch bei Alt und Jung der Degen, ohne welchen ſich Niemand, der zur höheren Bürgerclaſſe gehörte, auf offener Straße zeigte. Stiefel wurden nur bei üblem Wetter getragen, ſelbſt die älteſten Männer gingen täglich, ohne Beſorgniß, ſich zu erkälten, in Schuhen und ſeidenen Strümpfen einher; in einer Geſellſchaft, wo Damen zugegen waren, in Stiefeln zu erſcheinen, wäre höchſt ungezogen geweſen. So wollte es die vom höhern Bürgerſtande ſtillſchweigend als Geſetz anerkannte Sitte. Für das Verhalten der Frauen gab es mehr Einbuße, als die heut zu Tage entfeſſelte Gemüthlichkeit im ungenirten Umgange ſich erträumt. Ohne von einem Bedienten oder einem Kammermädchen begleitet zu ſein, hätte ſich keine Frau von Erziehung über die Straße gewagt; auch ging keine in die Läden, um ihre Einkäufe ſelbſt zu beſorgen; die Kaufleute waren darauf eingerichtet, die verlangten Waaren zur Auswahl in's Haus zu ſchicken. An öffentlichen Orten, auf der Promenade oder im Theater ohne männliche Begleitung zu erſcheinen, galt für unſchicklich; da aber die Männer vom Geſchäft gefeſſelt waren, ſo ergab ſich für die Frauen die Nöthigung einer ſtreng häuslichen Lebensweiſe.

Ergötzlich war der phantaſtiſche Hang, die Knaben herauszuputzen. Die Kleidung der Mädchen fügte ſich mit weniger Änderung der herrſchenden Mode, die Knaben liefen bis in's ſiebente Jahr wie zum Carnevalsſcherz coſtümirt herum. Die Kleidung der Männer wollte ſich nicht in Duodezausgaben herſtellen laſſen, alſo mußte man erfinderiſch ſein, fand aber nichts allgemein Geltendes und ließ der Laune die Freiheit. Man ſah kleine Huſaren, Chineſen, Ungarn, Tyroler, Türken mit Turban, Reiherbuſch und hölzernem Dolch im Gürtel. In Berlin wurde damals dieſer wunderliche Hang, wie ſo viele andere Seltſamkeit des Raffinements, lächerlich überboten; eine berliner Dame, die Jeanettens Familie in Danzig beſuchte, brachte ihr einen allerliebſt niedlichen Hamlet von fünf Jahren im vollen Theatercoſtüm zum Spielgeſellen mit.

Seltſame Figuren gaben in Danzig die Ärzte ab. Von ſlaviſchen Naturelementen umringt, der dumpfen Verwilderung, welche die Cultur der germaniſchen Welt ſchon überwunden, um ſo vieles näher gerückt, mußten die Doctoren der Heilkunſt eine Verehrung genießen, die auf übermächtige Gewalt rechnete; man nannte ſie nicht anders als Excellenzen. Ihr Haupt bedeckte eine ſchneeweiß gepuderte, lockenreiche, dreizipflige Allongenperücke; einer dieſer Zipfel hing über den Rücken herab, die beiden andern wiegten ſich auf den Schultern; ein goldbeſetzter, ſcharlachrother Rock, ſehr breite Spitzenmanſchetten und Jabot, weiße oder ſchwarzſeidene Strümpfe, Knie- und Schuhſchnallen von blitzenden Steinen oder vergoldetem Silber und ein kleines plattes Dreieck von ſchwarzer Seide unter dem Arme, chapeaubas genannt, vollendeten die prachtvolle Toilette einer ſolchen über Tod und Leben Gewalt führenden Excellenz. Dazu nehme man noch das ſtarke ſpaniſche Rohr mit einer goldenen oder aus Elfenbein künſtlich geſchnitzten Meerfrau als Krückenkopf darauf, um in ſchweren, bedenklichen Fällen Kinn und Naſe zu ſtützen, und die Figur, die uns die komiſche Oper noch liefert, tritt fertig in's Leben.

In ſolchen Umgebungen war Johanna erwachſen, und man findet die ſchlanke, beſcheidene Geſtalt kaum unter den Objecten heraus. Wie es ſolchen Naturen eigen, ſie verliert ſich in ihrer Welt. Dafür hat ſie dann auch den Triumph einer vollendeten Portraitirung der Perſonen und Zuſtände. Es gibt kein Bild der Jahrzehende Siebzig und Achtzig, das treffender wäre. Und dieſe Kunſt des literariſchen Zeichnens blieb ihr ſo treu bis in ein hohes Alter, ja vollendete ſich erſt ſo ſpät. 1766 war ſie geboren und 1837 ſchrieb ſie ihre Memoiren, ein verſteinerter Repräſentant verſunkener Aeonen erſchien ſie ſich ſelbſt, als ſie ſich anſchickte, einem jüngeren Zeitalter vom längſt entſchwundenen Rede zu ſtehen. Leider blieb ihr Meiſterſtück einer weiblichen Biographie Fragment, der Tod übereilte ſie beim Abſchluß des erſten Bandes, beim Abſchluß der alten Reichsfreiherrlichkeit Danzigs. Mit der erſten polniſchen Theilung war das Gebiet der Republik geſchmälert, der preußiſche Schlagbaum zog eine arrogante Grenze, Werber kamen, Rekruten wurden vor den

Augen der guten alten Mama Danzig gefuchtelt. Der Handel ſank, der üppige Reichthum verſiegte an ſeinen Quellen, die großen Verbindungslinien, die ehedem Danzig zum mercantilen Mittelpuncte zwiſchen Deutſchland und zwei ſlaviſchen Völkern machten, wurden zur See wie zu Lande abgeſchnitten, die alte ſolide Pracht des freibürgerlichen Lebens verödete, und der republikaniſche Stolz wurde ein Zorn, deſſen Ohnmacht in ſich ſelber ohne Mahnung blieb. Die glänzende Parade, die König Friedrich Wilhelm der Zweite auf der Grenze des freien Stadtgebietes hielt, war das letzte Ereigniß, das die Denkwürdigkeiten ſchildern.

Im Jahre 1793 ward Danzig blockirt und verlor an Preußen ſeine ſelbſtſtändige Exiſtenz. Zu den Auswanderern, die den Unwillen gegen Rechtsverletzung in die weite Welt hinübertrugen, gehörte auch Johanna's Gatte. Aus den Umriſſen des ferneren Lebens, die ſich notizenhaft in den hinterlaſſenen Papieren fanden, hat die Tochter der Entſchlafenen, Adele Schopenhauer, die Bruchſtücke an einander gereiht, die eigentliche Darſtellung hört auf, einige Berichte, die ſelbſtſtändig waren, wurden hinzugefügt. Zu dieſen gehört die Schilderung Münchens und Wiens vor vierzig Jahren. Von großem Intereſſe iſt die Erzählung vom Aufenthalt in Berlin und Hannover. Das Badeleben in Pyrmont gibt Veranlaſſung zur Skizzirung eines deutſchen Mannes, der ein berühmtes Buch über die Einſamkeit ſchrieb und für ſeine Perſon den galanteſten Hofmann im Coſtüm und Tournüre abgab; es iſt der Ritter von Zimmermann, der Hofarzt in Hannover und Pyrmont. Es begannen für Johanna Schopenhauer die Reiſen nach Frankreich und England, die ſie zum Theil in ausführlichen Mittheilungen niederlegt. Von ihrem Aufenthalte in Paris, der in das Jahr 1803 fällt, haben wir hier die intereſſanten Berichte, die uns vor allem den merkwürdigen Mercier und Abbé Sicard's Taubſtummeninſtitut ſchildern. Peſtalozzi lernen wir mit der Verfaſſerin in Burgdorf kennen. Die Briefe aus Weimar, aus dem October des für Niederdeutſchland unſeligen Jahres 1806, geben ein ſprechendes Bild von den dortigen Zuſtänden kurz nach der jenaer Schlacht. Der Aufſatz über das Badeleben in Karlsbad gehört dem Jahre

des geweihten Tempels ewig lebendig wie gegenwärtig; alle Wunder im Leben des Heilandes erneuen ſich hier in fortwährender, friſcheſter Wirkung, und in der Kuppel des Thurmes ſchwebt leuchtend der heilige Kelch mit dem Blute des Erlöſers, aus deſſen ſchäumender Fluth die prophetiſchen Worte tönen. Es iſt derſelbe Abendmahlskelch, in welchem Joſeph von Arimathia aus der Seitenwunde des Gekreuzigten den Blutſtrahl auffing. Ein wunderſamer Glanz umſchwebte den Rand, ein leuchtender Äther ſtieg aus der Wölbung, und wer ſeine Wärme gefühlt, der bedurfte nicht der leiblichen Nahrung ferner, denn er ſpürte Funken eines heiligeren Lebens in ſich. Joſeph war mit dem Kleinod in eine ferne Höhle geflohen; er hatte ſich vierzig Jahre lang an der beſeelenden Flamme geweidet: dann war er aus dem Gedächtniß der Menſchen verſchollen. — Hieran knüpft ſich jedoch ſofort die Sage von Titurell, an die man ſich erinnern muß, um der Betrachtung Raum zu geben, wie Immermann die Mythe von Merlin mit dem ganzen verwandten Legendenſtoff verflochten hat. Das Myſterium vom Gral war mit Joſeph von Arimathia dem Andenken der Menſchen entrückt. Da vernimmt im Abendlande ein Greis, Perillus, ein ſeltſam Flüſtern und Klingen in den Lüften. Es ſcheint ihn zu rufen; er folgt aber nicht, obwohl es ihn vielfach im Stillen beſchäftigt. Die Erzählung pflanzt ſich vom Vater auf den Sohn und auf den Enkel, Titurell. Den Knaben ergreift das Gelüſt, die verklungenen Stimmen aufzuſuchen. Er wandert von Land zu Land, er wird Jüngling und Mann, er wird alt und matt, ein hinfälliger Greis, und er hat den entſchwundenen Wunderton noch immer nicht erlauſcht und gefunden. Als er verzweifelnd niederſinkt, da rauſcht es in den Lüften: vier Engel ſteigen herab und tragen den Kelch mit dem heiligen Blut in den Händen. Nach ihrer Anweiſung baut er nun einen Tempel zur Feier des Geheimdienſtes, und ſo wird Titurell der Stifter von Monſalvatſch. Auch Parcival, der ſpätere Pfleger des Grals, gehört in die Intereſſen der Immermann'ſchen Dichtung. Auch ihn ergreift ein ruheloſer Drang zu ewigem Wandern und Suchen nach dem verborgenen Heil des Lebens. So führt ihn der Dichter an der Seite Lohengrin's vor, wie er den Tempel in demſelben Augenblicke findet, als

Titurell von den Stufen herabsteigt, und die neue Offenbarung, die er im Innern vernommen, mittheilt. — Je reicher und voller der Duft ist, der diesen Mythen selbst bei leiser Berührung entströmt, um so weniger kann es uns genügen, wenn ihr Inhalt so kurz, oft sogar so kühl und dürftig wiedergegeben wird. Immermann's Muse gefällt sich viel zu sehr im Kolossalen und Grotesken, um die Innigkeit dieser religiösen Mährchen und den perlenden Thau, der an diesen Blumen hängt, zu überliefern. Ein unläugbarer Zug von Hoheit, Größe und Naturwahrheit geht durch Immermann's Dichtungen, aber wir *sehen* fast überall das Streben und Ringen darnach, während der vollendete beglückte und beglückende Dichter Alles in sich hat, wonach er strebt. Goethe's Auffassen der jonischen Eleganz der Alten war kein Erhaschen und Erjagen derselben: es war die naturgemäße Entdeckung des verwandten Tons in seiner eignen stillbewegten, ruhig schäumenden Seele. So sieht man aber Immermann's frühere Dramen aus der Nachahmung einer halben Seite der Shakspeare'schen Dichtungsweise hervorgehn, so daß in ihnen oft carikirt auftritt, was sich im Urbilde kolossal, gigantisch, aber doch ungesucht groß und still zur Gruppe zusammenschließt. Ist nun auch die ungebärdige Reckenhaftigkeit seiner frühern Diction, die fast an die ungelenkige, gezwungne Härte der Voßschen Übersetzung des britischen Dichters erinnerte, aus seinen spätern Dramen meist verschwunden, so findet sich doch immer noch eine Spur jener unbeholfenen Massenhaftigkeit, die ein großartiges Streben so vereinzelt und für seine Zeitgenossen unwirksam gemacht hat. — In der Mythe des Merlin sah er nun Elemente, die ihm zusagten, und was in den Umkreis der Sagen gehörte und dem Charakter des Gigantischen nicht entsprach, drängte er episodenartig zusammen, so jedoch, daß bei der oft dürftigen Kürze selbst das Verständniß der Sagen leidet, diese müßten denn dem Leser anderweitig bereits bekannt sein. In der ersten Scene des Vorspiels sehen wir Satan und Lucifer im Zwiegespräch über die Geburt Christi. Der Teufel tobt, und vergießt Thränen, daß ihm die Herrschaft auf Erden entrissen zu werden droht:

»Der droben ſtand der Welt zu weit,
Er konnt' ſie mit dem Arm nicht langen,
Die unergründ'te Schlauigkeit
Iſt aber jetzt in's Fleiſch gegangen.«

Da ihm nichts anderes als nachzuäffen bleibt, ſo will auch er ſich zur Gegenwirkung den Sohn erzeugen und erwählt die Unſchuld zu ſeinem Opfer. Die zweite Scene führt uns die reine, fromme Jungfrau vor. Ohne Verführungskunſt, in wüſter Gewaltſamkeit, ohne ſelbſt ſeine ſcheußliche Geſtalt zu verwandeln, bemächtigt er ſich ihrer; eine empörende Situation, die uns mit Schrecken deutlich machen kann, wie das Streben nach Naturderbheit ſich in der roheſten Blöße gefallen kann. Die materielle Deutlichkeit verſcheucht ganz und gar das wohlthätige Helldunkel, das über der Sage ſchwebt, und ſchon die Wahl der ganzen Darſtellungsweiſe iſt eine verfehlte, denn die dramatiſche Form muß den Nebel, der das Mährchen umhüllt, abſtreifen.

So tritt nun Merlin in's Leben, und es beginnt das eigentliche Drama mit der Überſchrift »der Gral.« Merlin iſt im Beſitz von allen Wunderkräften des Lebens, er kennt alle Geheimniſſe des Himmels, der Hölle, wie der Erde, ſeine Entwickelung geſchieht raſcher als es Satan ſelbſt gewünſcht. Schnell zum Manne gereift, läßt er jenen einen Blick in den Zuſammenhang der Dinge thun, der ihm klar macht, der Teufel ſei nichts als ein freiwilliges Geſchöpf des Herrn.

»Er hat in dir ſich als den Haß geſetzet,
Weil überſchwenglich ihn die Liebe zog.«

Somit ſagt er ſich von der Gemeinſchaft des Vaters los und zieht aus, um das wunderbare Heil des Lebens im Tempel Monſalvatſch zu ſuchen. Er kommt nach Caſtel Merveil zum Klingsor und an den Hof des Königs Artus. Im Zauberer Klingsor hat die Mythe den Egoismus der Creatur perſonificirt. Auf Caſtel Merveil hauſend, im Bereich aller Zauberkünſte und Naturgeheimniſſe, ſitzt die düſtere, Alles in ſich verzehrende Geſtalt, die alle Mächte der Welt, nur um ihr Ich zu ſteigern, zu benutzen verſteht. Da tritt der in Demuth Grö-

ßere zu ihm, um ihn zu ſtürzen, Merlin. Dieſer zeigt ihm, daß die erhabenſte Höhe und die tiefſte Seligkeit des Geiſtes in der Selbſtverläugnung liege; die ſüßen Geheimniſſe der Religion ſeien allein das beglückende Ziel alles Strebens. Im Untergange Klingsor's beſtätigt ſich von neuem die Ohnmacht Satans. Dieſe Scenen, in denen ſich Merlin und Klingsor gegenſeitig berühren, ſind vom Dichter eben ſo großartig aufgefaßt, wie würdig und kraftvoll wiedergegeben. — Wie ſich Artusdichtungen in die Sage vom Gral vielfach verflechten, ſo reihen ſich jetzt auch mehrere Situationen aus dem Kreiſe der Tafelrunde an einander, bis Merlin, als der langerſehnte vaterloſe Sohn, am Hofe des Königs erſcheint und hier, von einer Neigung zu Niniana heftig ergriffen, ſich als voller, wahrer Menſch fühlt. Erſt in dieſem Gemüthszuſtande erfährt er es in ſich, daß er wirklich ein Sohn der Erde ſei. Merlin unternimmt es nun, den Zug des Artus und der Tafelrunde nach Monſalvatſch zu leiten. Die Neigung zu Niniana entfernt ihn aber vom Wege, und während die Pilger in Wüſten umherirren, tändelt Merlin mit der neckenden Kleinen, die mit ihren Schmeichelbitten ihm endlich das geheimnißvolle Wort entwindet, das, ausgeſprochen, den ganzen Zauber ſeines Weſens zerſtört und ihn einer kraftloſen Hinfälligkeit preisgibt. In dieſer Ohnmacht verneint Satan wiederum Gewalt über ihn zu haben; er ſucht ihn der Sterblichkeit zu entreißen, allein Merlin bleibt Menſch und ſtirbt, die Liebe Gottes preiſend. Im Nachſpiele: »Merlin der Dulder,« ſehen wir dieſe letzte Scene. Er in ſeiner Perſon iſt erlöſt und gerettet, aber die Ritter der Tafelrunde ſind verirrt und verloren, und was Merlin Großes im Geiſte erwog, den Gral nach dem Morgenlande zurückzuführen und König Artus an Titurell's Stelle zum Pfleger des Heiligthums einzuſetzen, iſt nun unausgeführt geblieben.

Es iſt nicht ſchwer, in einem Werke von Immermann Stellen aufzuweiſen, wo die Diction die Größe des gewählten Gegenſtandes völlig erreicht. Aber auch im vorliegenden möchten ſich eben ſo viele ergeben, wo aller Reiz, den Rhythmus und Reim zu gewähren vermögen, durch eine Ungefügigkeit der Ausdrucksweiſe zerſtört wird. Wenn es z. B. von Chriſti Wandel auf Erden heißt:

»Du haſt beſchloſſen, ewiges Geheimniß,
Zu winden dich durch jede Erdenſchmach;
Im letzten, tiefſten Kothe blieben nach
Die holden Spuren deiner ſüßen Säumniß u. ſ. w.«

ſo klingt dies in der That wie die verunglückte Überſetzung einer Shakſpeare'ſchen Wendung.

1839.

Immermann's erſtes Auftreten erweckte Enthuſiasmus. Man ſtaunte über die Kraft ſeiner Mittel, womit er ſich ankündigte, man hatte Zuverſicht auf die mannhafte Hoheit ſeiner Geſinnung. Das Spartaniſche ſeiner Muſe imponirte, ſelbſt wo es kalt ließ; mitten im Beginn einer verweichelnden Literaturepoche, die mit Tieck's Converſationsnovellen datirt, wollte er, ein literariſcher Michelangelo, das Zeitalter erfaſſen und ſtark ſchütteln, um die Intereſſen der Nation durch ein energiſches Streben zu kräftigen. Inzwiſchen blieb dies impoſante Naturell immer mit den Eckſteinen zum Bau beſchäftigt, ein ganzes Leben voll großer Arbeitſamkeit reichte nicht hin, dem verfallenen Theater eine neue Geſtalt, der dramatiſchen Schöpfung eine neue Richtung zu geben. Die Spaltung zwiſchen ſeinem Talent und dem Zeitbedürfniß blieb fühlbar, ſelbſt wo ſich das Glücklichſte, entſchieden Erhabenes und Großartiges, in einzelnen Zügen in ſeinen Dramen verrieth. Entnehmen wir hieraus die Beſtätigung eines Erfahrungsſatzes. Es gehört zur glücklichen Befruchtung einer Zeitepoche durch Kunſt und Literatur nicht nur, daß Talente da ſind, die Reines, Edles wollen, die wirklich im großen Dienſte des Apoll ſtehen; es gehört auch dazu, daß das Talent ganz eingehe in die Bedürfniſſe der Epoche, ganz deren Product, nicht ein einſiedleriſcher Sonderling ſei. Unter einem richtigen Ineinandergreifen der Beſtrebung des Talents und der Bedürfniſſe der Maſſe werde nicht ein abſichtliches Huldigen, kein dieneriſches Aufwarten verſtanden; hieraus wird nur die feile Literatur des eiteln Müßigganges; aber ein Blick auf jede große Culturepoche aller Völker weiſt nach, wie das Genie, wenn es Herr ſeiner Welt ſein wollte, auch inſtinctmäßig deren Sohn war. Goethe hat ſeiner Zeit ſelbſt bis auf deren Schwächen und

Verirrungen angehört. Das ſoll nicht dazu verführen, ſich mit der Erbärmlichkeit einer ſchlaffen Epoche gemein zu machen, es ſoll nicht Richtſchnur ſein, aber es kann zur Erläuterung dienen, wenn es bedenklich oder auffallend erſcheint, daß ein ſo großes Talent, wie Immermann als Dramatiker, ſeiner Epoche zu wenig war, ſo Bedeutendes conſtruirte und doch ohne Segen blieb. Immermann's Thätigkeit iſt weniger Lebensregung ſeiner Zeit, als vielmehr Sache der Schule. Seine kraftvoll gefügte, gutartig derbe Natur fühlte, wie ſehr mit Houwald, Müllner und Grillparzer's Ahnfraurichtung das deutſche Theater in weichliche Schlemmerei verſank; er fühlte in ſeiner Natur die Nöthigung, eine Shakſpeare'ſche Schule zu ſtiften, und aus ihr heraus gleichſam mit ganz neuem geſunden Anlauf eine zeitgemäße Höhe der dramatiſchen Kunſt zu erſtürmen. Das Zeitalter ließ ſich imponiren, ohne die Sympathie zu theilen. Immermann's koloſſale Arbeiten blieben in ihren zeitloſen Fundamenten ſtehen, Eckſteine eines großen Neubaues, ungefügig für ihre Epoche, oft cyklopenhaft täppiſch hingeſtellt, und es iſt nur die Zähigkeit dieſer Energie zu bewundern, die ſo raſtlos in ſich beharrte. Inzwiſchen konnte das Gefühl einer tiefen Verſtimmung für Immermann nicht ausbleiben, nicht eine kleinliche Empfindſamkeit über Mangel an Anerkennung, ſondern eine Kraft zur Satyre gegen die Zeit, die ſich ſeine gewaltige Arbeitſamkeit nicht aufzwingen ließ und in ganz andern Bahnen ging. In den »Epigonen« ſahen wir einen Verſuch Immermann's, ſich der Zeit zu nähern, und das geeignete Mittel, ihr beizukommen, um Herr ihrer ſelbſt zu werden, däuchte ihm die Goethe'ſche Romanform. Um nur Eingang zu gewinnen, eine Brücke zum Publikum zu finden, ward Wilhelm Meiſter nicht blos in der Haltung des Haupthelden, auch in einzelnen Geſtalten nachgeahmt, ſo daß man dieſe und jene, wie »Flämmchen,« ſogar als Copien zu bezeichnen hatte. Dies konnte kaum bewußtlos geſchehen ſein. Was ſich aber im Verhalten des Verfaſſers hier nur als Mißſtimmung geſtaltete, vor der ein nachgeborenes Zeitalter als ein ziemlich ſchiefes ſich erwies, wurde im »Münchhauſen« zur vollkommenen Satyre. Und zu dieſer Geißel, die Immermann hier in der Figur des lügneriſchen Freiherrn über ſein Jahrzehend ſchwingt, ſind Geiſt, Witz un

Scharfſinn mitunter ſtraff zuſammengebunden. Im Münchhauſen läßt der Dichter gewiſſermaßen einen modernen Don Quixote durch die Geſellſchaft wandern, nicht einen Lanzenreiter, der den Spleen hat, die alte Romantik zu verkörpern, ſondern einen ganz modernen, in alle Reflexionsſtoffe eingetauchten, in allen Richtungen des Denkens, Glaubens und Verſuchens gehetzten Menſchen, der über Alles raiſonnirt, vom Tarantelſtich des Eifers getrieben Alles überbietet, aus Tugend Ekel empfindet, und an dieſem Ekel ſich doch in geheimer Sympathie weidet, kurz, einen raiſonnirenden Ritter der Zunge, der ſich in den Zeitideen herumwälzt, Rad ſchlägt mit allen Begriffen, und von Verwirrung zu Verwirrung ſtürzt. Sein Sancho Panſa, der als Karl Buttervogel den Freiherrn begleitet, iſt eine vortrefflich gehaltene Figur, deren grobkantig derbe, ſchmählich proſaiſche Natur die niederdeutſche Nationalität charakteriſirt. In Zeichnung der andern Geſtalten, des alten Barons, des Schulmeiſters, des Fräulein Emerentia, in welcher der Autor die Prüderie perſiflirt, erſcheint mir Immermann's Pinſel ſelbſt zu grobkantig. Er glaubt mit ſeiner Satyre Arabesken zu liefern, aber ſeine Zeichnungen ſind keine Doppelnaturen von Vogel- und Blumengeſtalt, ſondern ſchwerfällige Unken- und Stierfiguren. Dies biderbe Element des magdeburger Heimathlandes iſt an der Geſinnung des Dichters höchſt ehrenwerth, kommt aber im Witz nicht zur Pſyche des feinern Humors. Meiſterhaft iſt die Schilderung Weſtphalens im zweiten Buche des erſten Bandes. Die Figuren des Hofſchulzen, des rothhaarigen Knechts, des Patrioten Caſpar ſind vortrefflich ausgeführt; ſo wie Alles, was zur Schilderung Weſtphalens gehört, durchaus an Werth die oft lahme Satyre des Werkes überragt. Auch ſteht zu fürchten, daß, wenn Münchhauſen ſpäter vielleicht in Berlin und Wien auftritt, Immermann's gutmüthiger, aber nicht immer feiner Humor hier nicht den ihm entſprechenden Boden finden werde. Doch ich vergeſſe, daß Immermann ſelbſt ſchon manche Vermuthung des Leſers über Fortgang und Schluß der romantiſch-modernen Burleske nur verſpottete. Freiherr von Münchhauſen geht weder nach Berlin noch nach Wien, er bleibt in Weſtphalen, wo es Immermann ſo wohl gefällt, wo ſein kräftiges Naturell reichen Stoff findet, um ſich heimiſch zu fühlen.

Bei alledem balanciren ſich in Münchhauſen's Gehirn und in ſeiner Umgebung ſo ziemlich alle Zeitfragen auf und ab, und der Held der Geſchichte bleibt der Vertreter eines erlogenen Idealismus, dem der platte Töffel mit ſeiner derben Natürlichkeit die Stiefel putzt. Als dem Freiherrn der Stoff ausgeht, zieht er ſich in ſeine innern Gemächer zurück und verſchanzt ſich gegen die Zumuthungen der Welt, bis der Schriftſteller Immermann in Perſon ſich einſtellt, zu ihm dringt, ſich mit ihm zankt und ihn wieder für die lebendige Welt gewinnt. Bei den Erörterungen über die fragliche Perſon des räthſelhaften Freiherrn wird das Wort fallen gelaſſen, der eigentliche Münchhauſen dieſer Zeit ſei vielleicht gar Semilaſſo. Der Verfaſſer treibt mit ſeinen Figuren und ſeinen Leſern tauſend Späße und Quertreibereien. Im dritten Bande erſcheint der Hofſchulze von neuem. Und in Lisbeth ſteigt eine köſtliche Geſtalt vor uns auf, ein derbes, innerlich geſundes, zugleich von echter Idealität erfülltes Naturkind. Sie ſteht mit feſten Füßen auf dem Boden der Wirklichkeit und überflügelt alle Größe menſchlicher Hoheit durch die Einfalt ihrer reinen Seele. So iſt ſie in den Ideenſtoffen und Gegenſätzen des Buches der Verſöhnungspunct. Die Scene, wo ſie der kleinen geputzten Baronin mit der ganzen einfachen Grandezza der entſchloſſenen Unſchuld ihren Willen kund gibt, niemals auf den Grafen Oswald, der ſie liebt, zu verzichten, erinnert an die reine Bergluft, welche die tyroler Helden in Immermann's »Hofer« athmen.

1842.

Mit einer zweiten, wohlfeilen Ausgabe iſt Immermann's »Münchhauſen« von neuem die Lectüre der deutſchen Winterabende geworden und hat ſich die Kreiſe der Theilnahme erweitert. Nebſt dem Trauerſpiel in Tyrol iſt dieſer Roman jedenfalls die eigenthümlichſte Schöpfung des Dichters. Das ſtarre Pathos ſeiner Tragödien hat ſich nie den Shakſpeare'ſchen Schulformen entwinden können. Für den leichtbeſchwingten Flug der romantiſchen Komödie war ſein Talent zu ſchwerlöthig. Es fehlte ihm an Wärme und Weichheit, wenn er in Stanze Arioſt, an

Schmetterlingsſtaub, wenn er in der Mährchenwelt Tieck, an Eleganz, wenn er im ſocialen Roman Goethe nacheiferte. Nur die ungeſuchten Wahlverwandtſchaften eines Poeten ſind für ihn von Gewicht, gültig und gerechtfertigt. Dieſe fand er in ſeinem Münchhauſen. Seine weſtphäliſche Idylle athmet unabſichtlich homeriſche Natureinfalt und erinnert, ohne es zu wollen, an Walter Scott's Charakteriſtik der ſchottiſchen Grenzbewohner. Hierin aber gab Immermann, nach langem Beſtreben, eine mächtige Bahn zu finden, eben nur ſich ſelbſt. Und deshalb, und zumal da ſie deutſch ſind, ſichern ihm ſeine weſtphäliſchen Figuren ſeinen dauernden Werth.

5.

Ludwig Tieck.

1834.

Wie jede heftige, gewaltſam ſich erzeugende, unſagbar und unerklärbar uns erſchütternde Aufregung im Individuum hauptſächlich im Blutſyſtem ihren Sitz hat, ſo erſcheint uns L. Tieck's Weſen vergleichsweiſe als das circulirende Blut im Körper der deutſchen Literatur; ſeine Begeiſterung iſt oft Aufwallung des Moments, phyſiſches Unbehagen wie Behagen; den Irrungen ſeines inwendigen Menſchen entſpricht das, was im Materiellen mit dem Worte Krankheit bezeichnet wird; groß und wunderartig geheimnißreich iſt die Stimme ſeiner Muſe, wenn dieſe krankhaft aufwallende Laune ſeines Naturells, wie im magnetiſchen Schlaf gefangen, der Grenzlinie ſich nähert, wo die Irrung hinübertritt in ein anderes Gebiet, das uns der ſchreckbare Name Wahnſinn andeutet als die ſchwärmende Nomadenwüſte, wo Phantaſus, der Feſſel der Vernunft entriſſen, umhertobt mit ſchäumenden Mähnen, ein gefährliches wunderbares Roß. Wer wollte den Anflug des Geſpenſtiſchen abläugnen, der an den Schwingen der Tieck'ſchen Muſe haftet, wenn ſie, feſſellos nicht blos Raum und Zeit, ſondern alle mögliche Wirklichkeit überflügelnd, geckenhaft abenteuerlich und ſkurril witzig umherflattert, ſich bald wie ein neckendes Kind, bald wie ein ohnmächtig faſelnder Greis gebärdet, oder im Schooß der Naturelemente die Wahlverwandtſchaft fühlt und ſich plötzlich gefangen gibt, von ſchauerlich lockenden Phänomenen umſchattet, von Geiſterſtimmen eingelullt! Das Blut iſt dieſer nie ruhende Proteus, der ſich zu Jedwedem umgeſtaltet, dies vegetative Leben einer unbewuß-

ten Aufwallung und launenhaft getriebenen dunkelen Macht. Neben einer überraſchenden Offenbarung in freier, unbefangener Stunde ſtellt ſich gleich raſch die trübe, unergründliche Willkür hyperphantaſtiſcher Gelüſte ein. Anfangs ſchwelgte der romantiſche Phantaſus unbewußt in dieſem Sinnentaumel wie im »Abdallah,« im »William Lovell.« In ſeinem »Sternbald« und gleichzeitig mit Friedrich Schlegel's »Lucinde,« mit Wackenroder's »Phantaſien eines kunſtliebenden Kloſterbruders« ward aus dieſen Gelüſten der Verſuch zu einer ſelbſtbewußten Schönheitslehre und einer neuen Ordnung des geſchlechtlichen Umgangs und der Geſellſchaftswelt. In ſeinen katholiſchen Sympathien erhob er die Wolluſt des Empfindens zur Religion. Keine Poeſie hat je wie die Tieck'ſche in der Aufregung der Sinne bis zum Taumel eines Opiumrauſches geſchwelgt. Wenn der Greis Tieck ſchließlich verſtändig und klüglich zu moraliſiren beginnt, ſo ſind das nur gichtiſche Nachwehen, wie ſie auf anhaltenden Taumel zu folgen pflegen. Die Irrungen der Gemüthswelt bleiben in der ganzen Stufenleiter, bis zur wilden, krankhaften Ausartung der Sinne, das Thema ſeiner Poeſie. Freilich iſt ſeine Sinnlichkeit von der Geſundheit der antiken Grazie eben ſo entfernt, wie die Willkür in Anordnung ſeiner Erzeugniſſe von der geſetzmäßigen Form claſſiſcher Gebilde. Dieſe Willkür hat er ſpäter auch kritiſch als Geſetz feſtſtellen wollen und z. B. für die Novelle als eine weſentliche Eigenthümlichkeit eine überraſchende, umſchlagende, den Stoff und die Vernunft auf den Kopf ſtellende Wendung gefordert. Dieſe Willkür der Laune, die den alten Phantaſus ſonſt unbewußt trieb, zum Syſtem zu erheben für eine objective Dichtungsform, heißt in der That die Wunderlichkeit auf den Thron ſtellen. Alles Unergründliche, alles geheimnißvoll Unenträthſelte iſt aber das geſpenſtiſch Gehäſſige für den lichten Geiſt. Nicht die Tiefe iſt geſpenſterhaft verſchloſſen, ſelbſt die Tiefe der Gottheit iſt gelichtet und an die Welt geſtiegen. Aber das ſich uns als wunderlich aufdringende Wunder, dem ſich kein Princip ablauſchen läßt, iſt das Verwerfliche. Den alten Urgrund der Wunder der Gemüthswelt hat Tieck erſchloſſen, wie Schelling's verwandter Geiſt den Abgrund des Abſoluten fand, ohne ihn weiter gliedern zu können. Tieck's Novellen vermitteln aber nicht immer ſiegreich das Wunder mit

der lichten Welt der vernünftigen Wirklichkeit, in der ſich der Geiſt in aller ſeiner Weſenheit entfaltet.

Tieck entwickelte ſich immer gegen die Richtung ſeiner Zeit und bleibt mit ihr im Widerſpruche. Er iſt ſowohl in Bezug zu Schiller wie zu Goethe ein Gegenſatz, eine Ergänzung deutſcher Art. »Genofeva« erſchien 1800 als zweiter Theil der romantiſchen Dichtung. Schiller hatte 1799 den »Wallenſtein« vollendet und 1800 »Maria Stuart« geſchrieben. Während Schiller mit aller Macht, mit allem Aufgebot ſeines ringenden Geiſtes bemüht war, ein deutſches Theater zu gründen, und die Forderungen ſeines Geiſtes mit den Forderungen der Bühne in Harmonie zu bringen ſtrebte; während zu gleicher Zeit von Weimar aus Vieles durch Goethe geſchehen war, um in der Schauſpielkunſt eine neue Aera hervorzurufen: warum verſchmähte Tieck es, dieſem Drängen und Streben der beiden größten Geiſter zu huldigen und ſein Talent für die große Aufgabe zu verwenden, den Deutſchen eine echt volksthümliche dramatiſche Literatur zu ſchaffen. Warum iſt auch ſpäter aus den Kaiſertragödien nichts geworden? Warum offenbaren einzelne Scenen in der »Genofeva« vergeblich ſo viel dramatiſche Dialektik? Vergeblich ſag' ich, denn aus den Hauptformationen des ganzen Stoffes geht klar genug hervor, er habe es verſchmäht, dieſe Tragödie bühnengerecht zu geſtalten. Statt dramatiſcher, freiſtehender, plaſtiſcher Gruppen hat er nur halb erhabene Arbeit, Basreliefs, hingeſtellt und den Geſtalten die engbrüſtige Wunderkutte, wie ſie Albrecht Dürer in treuherziger Einfalt liebt, mit dem Heiligenſchein darüber, angezogen. Die Einfalt der deutſchen Wunderſage iſt beabſichtigt, und der Bonifacius z. B. erzählt ein Langes und Breites von Begebenheiten, die, dramatiſch entwickelt, tief hätten wirken können. (Von Drago's Erſcheinung im Traum und wie Siegfried Golo's Betrug entdeckt.) Dem ſüß berauſchenden Impulſe einer lyriſchen Stimmung hingegeben, gilt der muſikaliſch ſchwelgeriſche Gedanke ihm mehr, als die dramatiſche Geſtalt, und aller Inhalt iſt mit der Macht der Inſtrumentaltöne entfaltet, wie ſie die Symphonie gibt, die ſich der geſtaltenden Welt der Oper entzieht. Das innerlich berauſchende Lied: »Dicht von Felſen eingeſchloſſen« ꝛc. durchzieht unſer Gemüth wie Golo's Seele, der ſich, von dieſem Taumel ergriffen, der Naturmacht preisgibt, und das Geheimniß

der innern Mächte, die lyrisch sich entfalten, bleibt das wunderbar verstrickende Geheimniß. An den dürftig und einfältiglich überlieferten Stoff streng gefesselt, bringt es der Dichter nicht zum freien Bewußtsein über seinen Inhalt, kommt also nicht zur Form und verbleibt in lyrischer Exaltation befangen, der die Beschränktheit der überlieferten Sage genügt. Die lyrischen Empfindungen sind glühend hingegossen, überströmen aber bald alles Maß. Das Beiwerk ist kalt, nüchtern. Genofeva selbst wird nicht selten zur steifen Puppe katholischer Heiligensagen, während sich in Golo die tiefe Nacht und die ganze Schattenwelt der menschlichen Seele enthüllt, von geheimnißvollen Naturgewalten leise und lieblich umspielt und bis zur schwarzen Hölle verlockt. Aus dem süßen Schwermuthsliede, das ihn umtönt, saugt er alles Gift, und das ganze Unheil umspinnt ihn bereits, sowie er nur dem Schmeichellaute des inneren Tones sich hingibt. — Daß Tieck auf die »Genofeva« viel gibt, beweist vielleicht, daß er das Urelement seines Genius in dieser lyrischen Trunkenheit zu suchen weiß, die sich an den Wundern der Natur, an den Wundern der Gemüthswelt weidet, an katholische Sagen sich aber bewußtlos verlor. Der lebenslängliche Umgang mit Shakspeare'schen Gestalten, die nie irgend eine süßliche Schwäche verrathen, hat seinen inneren Menschen erst langsam aus der aufgelösten Wollust der Schwelgerei aufgeholfen, um das »Dichterleben« und den »Aufruhr in den Cevennen« zu gestalten. Im »Tod des Dichters« gibt sich die gestaltende Kraft seiner Muse schon an die Elegie wieder hin, wie in seinen socialen Conversationsnovellen an das Raisonnement. In diesen sind die früheren Kobolde seiner zauberhaft schönen Mährchenwelt zu burlesken Gestalten voll Witz und Humor geworden, wie im »Eulenbök.«

1835.

Eigensinn und Laune waren oft genug die Genien der Tieck'schen Muse. Jetzt haben sie zu einer seiner Novellen ganz naiv den Namen hergegeben. Sie ist ein Gemisch von ergreifender psychologischer Tiefe und krankhaftem Gelüst einer Phantasie, deren Alterschwäche eine gewisse Erbitterung als Reizmittel zu Hülfe nimmt. — Die Hauptfigur ist Emmeline, ein schönes, launenhaftes Wesen, dessen dianenhafte Jungfräulichkeit sich gegen alle eheliche Verbindung sträubt. Sie hält

dem Vater eine lange Rede über ihren Abscheu gegen die Ehe; sie verkehrt gern mit Männern aller Art auf gesellige Weise, allein sie will ihre freie, fesselose Mädchenhaftigkeit Keinem opfern und verwundet jedes Herz, das ihr seine Gefühle darbringt. Auf einer Reise, die sie mit ihrem Vater unternimmt, erlebt sie plötzlich einen Wandel ihres innern Wesens. Mitten unter den Wundern der grünen Waldeinsamkeit bemächtigt sich ihrer Seele eine elegische, sehnsuchtsvolle Wehmuth, die sich als ein Vorbote der Liebe ankündigt. In diesem alten Thema bleibt Tieck ewig neu, und der Moment der Herzensergüsse, in denen der starre Sinn des seltsamen Kindes sich zu Thränen erweicht, ist eben so schön als tief. Nun will sie den Wünschen des Vaters nachkommen und sich verheirathen; allein die Wahl ihrer Neigung ist eben so launenhaft keck als ihre frühere Unzugänglichkeit. Der Kutscher, ein junger, draller, reinlicher Bursche, der sie nach der Schweiz gefahren hat, ist ihr Auserwählter. Er raucht keinen Tabak, ist ein solider Mensch, fromm wie ein Lamm und voller Mutterwitz. Das genügt dem eigensinnigen Kinde, ihn zum Manne zu begehren. Daß er sich durch seine Natureinfalt so sehr von den alltäglichen Menschen unterscheidet, hat für Emmeline einen besondern Reiz. Der Alte schäumt vor Ärger und Scham; da jedoch das verzogene Mädchen plötzlich vor Sehnsucht tödtlich krank wird, muß der Alte nachgeben, und Martin Sendling wird Emmelinens Verlobter. Man thut ihn in eine Erziehungsanstalt, um den guten Bauerjungen einigermaßen zu cultiviren, und Vater und Tochter reisen wohlgemuth nach ihrer Heimath zurück. Noch vor Jahresfrist stellt sich der junge Mensch, mit allen Manieren moderner Civilisation leidlich ausstaffirt, im Hause seines zukünftigen Schwiegervaters ein, um mit der Verlobten zum Altare zu gehen. Emmeline erbebt vor dem zu einer Modepuppe verwahrlosten Naturkinde. Das ist nicht mehr ihr Martin, den sie liebte, das ist ein ganz gewöhnlicher Culturmensch, den sie, wie jeden Andern, verabscheut. Sie bekommt Krämpfe in seiner Nähe, und Martin Sendling dankt ab von freien Stücken. — Vater und Tochter sind bald darauf in Paris. Hier ist eben der Ort nicht, wo Emmelinens Verachtung gegen das Männergeschlecht sich milderte; allein ein schlauer junger Mensch, den sie wie ihren Bedienten behandelt,

weil er ſich in alle ihre Launen fügt, macht ſich ihr höchſt nothwendig. Sie verabſcheut ihn wie jeden Andern, allein ſie gibt ſich ihm hin, und die Natur iſt im Stillen mächtiger, als der Verſtand mit ſeiner ſpröden Verächtlichkeit. Der junge, nichtswürdige Friedheim läuft davon und benutzt die ihm anvertrauten Vollmachten, um Emmelinen's Vater ſeines ganzen Vermögens zu berauben. Kaufmann Runge iſt der Verzweiflung nahe. Da eilt ſein alter Hausfreund, dem Emmeline früher einen Korb gegeben, nach Paris, rettet Jenen mit ſeinem unermeßlichen Vermögen vom Untergange und bietet der Tochter ſeine Hand. Emmeline iſt nun des alten Grundmann's Ehegeſpons und lebt an ſeiner Seite in der Heimath, nachdem ſie in einem franzöſiſchen Badeorte die Folgen ihres merkwürdigen Verhältniſſes mit jenem ſchlauen Friedheim abgewartet hat. Der alte Grundmann ſteht als ein Wunder der Großmuth da. Er hat ſich die Dankbarkeit, aber nicht die Liebe Emmelinen's erworben. Sie verachtet jetzt mit weit mehr Kälte als ſonſt die Männer, bis auf Einen, in dem ſie eine gleiche Verächtlichkeit gegen das weibliche Geſchlecht entdeckt. Dieſer Eine iſt Geoffroy, ein franzöſiſcher Officier, der in Grundmann's Hauſe verpflegt wurde. Sie verſtehen ſich beide bald und fliehen. In einer einſamen Waldſchenke erzählen ſie ſich ihre Schickſale, und es ergibt ſich, daß ſie ſich ganz alte Bekannte ſind. Geoffroy iſt kein anderer, als Martin Sendling, das cultivirte Naturkind. Er hatte den Feldzug nach Rußland mitgemacht und war avancirt; ſeine Narben hatten ihn ganz entſtellt. Da hört denn der Reiz des Verhältniſſes auf; man zankt ſich, man verabſcheut ſich und läuft aus einander. — Die Spuren beider Perſonen verſchwinden.

Der dritte Abſchnitt der Novelle führt uns andere Perſonen vor. Eine betagte Frau von ehemaliger Schönheit und verdächtigem Rufe legt ihr Glaubensbekenntniß ab, das in nichts Anderem beſteht, als in abgelebten Gefühlen und einer radicalen Verachtung des Menſchengeſchlechts. Das Leben iſt ihr eine gräßliche Erfindung, ein tolles Narrenſpiel, das ſeinen Reiz verliert, ſobald man ein Mal hinter die Larven ſchaute. Die Dame von ſolchen Grundſätzen iſt Vorſteherin eines verdächtigen Hauſes, in welchem die Jugend der Univerſitätsſtadt für den Hang zur

Ausschweifung ein Genüge findet. Nur Menschenverachtung hat die ältliche Frau mit den geschminkten Wangen zu dem Gewerbe, das sie treibt, gebracht, und sie ist keine Andere, als — Emmeline. Die psychologische Motivirung ist schauderhaft, obwohl treffend und wahr. Ganz abgelöst von allen Gefühlen, die das Herz mit Herzen verbinden, ist sie noch nicht; sie hat eine Tochter, ein bleiches schönes Mädchen, das sie mitten in der Verworfenheit ihrer Umgebungen wie ihren Augapfel in aller Reinheit behütet. Ein junger, liederlicher Mensch, Namens Ferdinand, faßt eine tiefere Neigung zu dem Mädchen, obwohl es ihm nicht gelingt, sich ihr ganz zu nähern. Inzwischen zettelt die revolutionaire Jugend der Stadt einen Aufruhr an. Es sind die demagogischen Umtriebe der neuesten Zeiten, welche Tieck hier parodiren will; allein seine Ironie reicht hier nicht weiter, als zu der dürftigen, menschenfeindlichen und geschichtslosen Vorstellung, daß es nur ein Haufe liederlichen Gesindels sein könne, in dessen Köpfen auch nebenbei sich ein Gelüste zu einer Staatsreform rege. Bei dieser Dürftigkeit in der Auffassung einer krankhaften, aber tiefer liegenden Zeitstimmung kommt der Dichter — denn mit dem Dichter haben wir es hier blos zu thun — weder zum Humor, noch zu einem übersichtlichen höhern Standpunct der Betrachtung. Das Ende der Novelle ist eben so wüst wie geschmacklos. Die revolutionaire Jugend jener Stadt begnügt sich mit der Demolirung des Bordells der Mad. Blanchard, und diese Mad. Blanchard muß dann auch in jenem Ferdinand, der ihrer Tochter nachsetzte, ihren Sohn wiedererkennen, das Kind ihrer pariser Verirrung. Dieser Ferdinand schießt sich todt, sobald er einen Blick in diese grauenvollen Situationen thut. Auch Geoffroy Martin kommt wieder als Kutscher vor. Er ist natürlich der Vater des bleichen jungen Mädchens, das mit ihm allein bei dem Untergang der scheußlich verwüsteten Geschlechtsverhältnisse am Leben bleibt. Eine ganz eigene grillenhafte Figur, die in der ganzen Novelle immer wieder vorkommt, ist Muntsche, Martin's Hund, mit dessen Vorführung sich der Dichter ein lächerliches Späßchen macht, das mich ganz melancholisch stimmt. Dieser treue Freund seines Herrn, dieser »wunderbare« Muntsche, der so »begeistert« apportirt, ist ein Wunder von Hund. Der Dichter ist unerschöpflich

in der Schilderung dieſes Köters. O Glorie des Wunderbaren! wie kommſt du nun auch ſo ausbündig unter die Vierfüßer! — Was aber das Ganze betrifft, ſo bleibt es zu beklagen, daß der Dichter ſeinen pſychologiſchen Tiefſinn, der ihn immer noch als groß hinſtellt, nicht auf beſſere Stoffe verwendet und ſtatt den »Aufruhr in den Cevennen« zu vollenden, auf Bordellſtürmereien und Emeuten der Liederlichkeit verfallen kann.

1836.

Auf »Eigenſinn und Laune« folgten nun »Wunderlichkeiten.« Ich ſehe den alten Herrn, wie er lächelte, als er das Kind eben wieder mit dem rechten Namen benannte. Die Herrſchaft der Grillen, die Willkür der Grimaſſe, in die ſich die Muſe des Phantaſus verkehrt hat, will uns noch immer närren. Früher erſchien ſie als Elfe; jetzt iſt ſie ſpukender Kobold; aber ſie ſpukt bei hellem lichten Tage und iſt ſo oft plump wie jenes Geſpenſt in der Tieck'ſchen Novelle, das die Kräfte eines Hausknechts entwickelt und denen, welchen es erſcheint, die Rippen zerbricht. Mit dieſem neuen Haufen von pſychiſchen Seltſamkeiten und moraliſchen Verkümmerungen liefert Tieck einen neuen Beitrag zu der Rumpelkammer »Wunderlichkeiten.« Was wunderbar ſchien, iſt bei ihm längſt zur Wunderlichkeit geworden, ſein Witz hat ſich in Aberwitz verkehrt. Es war längſt ein Lieblingsthema Tieck's, eine Welt voller Verkehrtheiten zu belächeln; aber um Ariſtophanes zu ſein, beherrſcht und überſieht er zu wenig ſein Zeitalter. Er bildet ſich die Welt erſt ein, die er geißeln will, und trifft nicht die vorhandene. Seine Skepſis iſt nicht urgeſunde Heiterkeit des Geiſtes, nicht der Shakſpeare'ſche Übermuth, nicht Sterne's humoriſtiſche Gemüthſeligkeit, es iſt ein Bewußtſein, das ein kränkliches Nervenreißen eigenſinnig wach erhält. Jedes Lächeln der Grazien wird eine Verzerrung der Muskeln, jedes Abenteuer, das die Erfindung eingibt, eine lächerliche Fatalität. — Die neue Novelle in der Urania iſt abermals ein ſolches Gewebe von eingebildeten Miſèren aus der modernen bürgerlichen Welt. Wir ſehen ein gutmüthiges Frauenzimmer, das von der Manie beſeſſen iſt, alte Gemälde anzukaufen. Sie hat den wahnſinnigen Inſtinct, der ſie immer ſicher dahin treibt, wo aus altem Trödel ein Fund ſolcher Art ſich herauswittern

läßt. Aller Welt verborgen häuft ſie auf dieſe Weiſe vermeintliche Schätze auf einander. Die Frau iſt ſonſt klug und beſonnen; ſie hat einen Sohn, der auswärts ſein Glück macht, indem ein vornehmer Herr ihn auf Reiſen mitnimmt. Der vornehme Herr ſteigt von Stufe zu Stufe, wirft mit Tauſenden um ſich und iſt im Begriff, als Geſandtſchafter Kaiſer Joſeph's nach Liſſabon zu gehen. Den jungen Theologen macht er zum Secretair, und der gute Martin, von alle dem, was ihm wie ein Wunder ſchnellen Glückes entgegen kommt, verblendet, ſchreibt Jubelbriefe an die beſorgliche und erſtaunte Mutter. Sein Beſchützer ergibt ſich aber bald als ein gemeiner Abenteurer; er lebt von den Brillanten, die er aus dem Hauſe ſeiner fürſtlichen Verwandtſchaft, der er unebenbürtig angehört, mit Hülfe einer Gefährtin ſtahl. Dieſe Mitverbrecherin iſt Dienerin und Freundin der Dame des Hauſes. Sie ſchien ein Engel von Anmuth; und mit jenem rührenden Zauber ausgeſtattet, der ein Erbtheil der unterdrückten Unſchuld in vornehmen Häuſern zu ſein pflegt. Die Fürſtin iſt ihr inſtinctartig zugethan und protegirt ſie gegen die Anmaßung ihrer Verwandten, die die Scheidewand der Stände aufrecht zu erhalten bemüht ſind. Und dieſe Marie mußte ſtehlen helfen! Sie liebt jenen Abenteurer und er befreit ſie, als ſich in der Familie ein Argwohn gegen ſie regt. Die Bemühung, mit welcher Tieck ſolche moraliſche Abnormitäten in das Bereich der Wunderwelt des Gemüthes herüberzuziehen verſucht, macht ſeine Novelliſtik zu einer Sammelei von abgefeimten Gaunerſtreichen, gegen die Ghil Blas, Guzman Alfarache und Smollet's »Count Fathom« harmloſe Beiträge liefern. Dieſe ſind Erzeugniſſe der Naivetät. In Tieck ſitzt aber das Bewußtſein mit ironiſchem Lächeln über der ſchwächlich verworrenen Welt. —

Ich weiß nicht, iſt das Zeitalter um deswillen bedauernswerther, daß es ſolchen Sumpf von Miſèren im Schooß ſeiner bürgerlichen Geſellſchaft, oder daß es ſolche Reproductionen im Kopfe ſeines größten Dichters erzeugt.

1841.

Tieck's »Vittoria Accorombona« iſt in zweiter Auflage und mit einem Aufſatze von der Feder des Profeſſor Braniß in Breslau

erſchienen. — Es hat mich, wo nicht in Schreck, doch in gerechte Verwunderung geſetzt, daß uns die ganze ſaloppe Liederlichkeit des Romans in Sprache und Darſtellung ohne alle Scheu unverändert wiedergeboten wird. Daß der alte Herr in Dresden ſeine Sachen für den Druck hinwirft, bogenweis dem Händler hinſchleudert, dieſe beklagenswerthe Thatſache war uns längſt bekannt. Die vielen ſprachlichen Nachläſſigkeiten in der erſten Ausgabe der Vittoria wurden uns hieraus erklärlich, wenn auch nicht verzeihlich, da ſie ſich in der That nicht ſelten bis zur Trivialität ſteigern. Die neue Auflage bringt ſie uns in gleicher Geſtalt und wir ſehen mit Schmerz den gefeierten Phantaſus in demſelben nachläſſigen Coſtüm öffentlich hintreten. Das deutſche Publicum hat ihn ſo lange zur Unpopularität verdammt, es hat ſeine herrlichſte Dichtung, ſeinen »Aufruhr in den Cevennen«, ſo gleichgültig aufgenommen, daß der alte Meiſter in ſeinem Verhalten zur Öffentlichkeit in grenzenloſe Indifferenz verſunken ſcheint. Welche Pietät, welche Scheu blieb im alten Goethe bis zum letzten Federſtrich ſeiner Hand lebendig! Pietät vor ſeinem eignen Genius, daß ihm in der Form nicht die geringſte Gemeinheit entſchlüpfen ſolle, Scheu vor der Welt der Öffentlichkeit, — Goethe fühlte ſich nicht einer deutſchen Nation, er fühlte ſich Europa gegenüber — welche Luſt zur Sauberkeit und edlen Formgeſtaltung bis in ſein hohes Alter! Wie rief er jüngere gelehrte Freunde zu Hülfe, um ſeinen Werken noch in Äußerlichkeit die letzte kleine Zuthat zu geben, womit ſie nach Allem, was ſie ſein ſollten und konnten, wenigſtens der Geſtalt nach vollendet wären. Gehört unſauberer Geiſt zum Weſen deutſcher Romantik, ſo müſſen wir allerdings mit Tieck's Proſa die Verwahrloſung des deutſchen Styls datiren. Freilich ſtehen die kleinen Jämmerlichkeiten der Diction, wie ſie ſich partienweiſe in dieſem Romane dargeben, zum Inhalt des Buches in getreuer Wechſelwirkung. Nur darf vorerſt das Bedauern nicht unausgeſprochen bleiben, daß man dem Altmeiſter ſein Kleid nicht ſäubert, wenn er vor's Publicum tritt. Fehlt es ihm wirklich ſo ganz an Eckermann, an Riemer, an gelehrten Freunden? Oder ſind vornehme Bediente wirklich zu nichts tauglich? — Dies betrifft die äußere Form des Romans. Was ſeine innere Geſtalt angeht, ſo iſt ſie im Inhalt bedingt, und

in dieſer Beziehung iſt bereits angedeutet, wie ſich hier, während der Verfaſſer ſein Werk Roman nennt, Novellen- und Romanform begegnen, durchgreifen, mitunter auch wohl verwirren. Streng aus einander ſcheiden, was ſich nur im Begriffe als geſondert ergibt, iſt hierbei auch nicht wohl möglich. Dennoch wird die Vermiſchung beider Gattungen deutlich, wenn man die Entſtehungsart dieſer Production in's Auge faßt. Als Inhalt ſtellt ſich uns die großartige Aufgabe hin, auf italiſchem Boden mitten in der Barbarei und Verwahrloſung mittelalterlicher Zuſtände das freie Weib als innerliche Möglichkeit, als hiſtoriſche Wirklichkeit, als moraliſche Wahrheit zur Erſcheinung zu bringen. Schon in viel früherer Zeit reizte den Dichter dies Thema in der »Vittoria Accorombona.« Es war vielleicht in der Epoche ſeines »Sternbald« und »William Lovell,« als er mit der Geſtalt ſeiner Heldin ſich zuerſt beſchäftigte. Hätte er damals den Roman ausgeführt, es wäre eben ein Buch wie jene beiden geworden, die lyriſch-emphatiſche Entwickelung einer liederlichen Genialität weiblichen Geſchlechts, während jene beiden Romane die entfeſſelte Gier ſinnlicher Ausſchweifung als männliche Genialität feierten. Da jene Epoche bereits die »Lucinde« aufzuweiſen hat, ſo war eine »Vittoria Accorombona« im Styl der Romantik von damals unnütz. In jetziger Ausführung erinnern die erſten Scenen, die Situationen der Heldin am Bach mit Camillo, an das alte Gelüſt, in frecher Enthüllung nackter Formen ſchon einen Triumph der Freiheit zu ſehen. Für Tieck iſt das Wort »Wolluſt« immer ein gefeierter Religionsbegriff geblieben, ſo wie das Wort »Wunder« »wunderbar« zu ſeinem Cultus gehört; allein in der Jugendrohheit damaliger Periode, — ich verſchmähe hier den Ausdruck Jugendkraft, weil er zu edel iſt — in ihrer Jugendrohheit war die Tieck'ſche Romantik ordinär genug, um ſchon in der flachſten und geiſtloſeſten Form ſinnlicher Aufregung eine Feier der tiefſten Myſterien geſchlechtlicher Gegenſeitigkeit für erledigt zu wähnen. Sinnlichkeit, dieſe Baſis menſchlicher Exiſtenz, iſt allerdings fortwährend Inhalt der Poeſie. Es frägt ſich nur, in welcher Atmoſphäre ſie ſich entwickelt. Verhunzt und entwürdigt iſt dieſer Lebensinhalt vielleicht nirgends mehr, als in der Tieck-Schlegel'ſchen Romanperiode. Nimmt nun der Greis Tieck ein Thema von damals

ten Aufwallung und launenhaft getriebenen dunkelen Macht. Neben einer überraschenden Offenbarung in freier, unbefangener Stunde stellt sich gleich rasch die trübe, unergründliche Willkür hyperphantastischer Gelüste ein. Anfangs schwelgte der romantische Phantasus unbewußt in diesem Sinnentaumel wie im »Abdallah,« im »William Lovell.« In seinem »Sternbald« und gleichzeitig mit Friedrich Schlegel's »Lucinde,« mit Wackenroder's »Phantasien eines kunstliebenden Klosterbruders« ward aus diesen Gelüsten der Versuch zu einer selbstbewußten Schönheitslehre und einer neuen Ordnung des geschlechtlichen Umgangs und der Gesellschaftswelt. In seinen katholischen Sympathien erhob er die Wollust des Empfindens zur Religion. Keine Poesie hat je wie die Tieck'sche in der Aufregung der Sinne bis zum Taumel eines Opiumrausches geschwelgt. Wenn der Greis Tieck schließlich verständig und klüglich zu moralisiren beginnt, so sind das nur gichtische Nachwehen, wie sie auf anhaltenden Taumel zu folgen pflegen. Die Irrungen der Gemüthswelt bleiben in der ganzen Stufenleiter, bis zur wilden, krankhaften Ausartung der Sinne, das Thema seiner Poesie. Freilich ist seine Sinnlichkeit von der Gesundheit der antiken Grazie eben so entfernt, wie die Willkür in Anordnung seiner Erzeugnisse von der gesetzmäßigen Form classischer Gebilde. Diese Willkür hat er später auch kritisch als Gesetz feststellen wollen und z. B. für die Novelle als eine wesentliche Eigenthümlichkeit eine überraschende, umschlagende, den Stoff und die Vernunft auf den Kopf stellende Wendung gefordert. Diese Willkür der Laune, die den alten Phantasus sonst unbewußt trieb, zum System zu erheben für eine objective Dichtungsform, heißt in der That die Wunderlichkeit auf den Thron stellen. Alles Unergründliche, alles geheimnißvoll Unenträthselte ist aber das gespenstisch Gehässige für den lichten Geist. Nicht die Tiefe ist gespensterhaft verschlossen, selbst die Tiefe der Gottheit ist gelichtet und an die Welt gestiegen. Aber das sich uns als wunderlich aufdringende Wunder, dem sich kein Princip ablauschen läßt, ist das Verwerfliche. Den alten Urgrund der Wunder der Gemüthswelt hat Tieck erschlossen, wie Schelling's verwandter Geist den Abgrund des Absoluten fand, ohne ihn weiter gliedern zu können. Tieck's Novellen vermitteln aber nicht immer siegreich das Wunder mit

der lichten Welt der vernünftigen Wirklichkeit, in der ſich der Geiſt in aller ſeiner Weſenheit entfaltet.

Tieck entwickelte ſich immer gegen die Richtung ſeiner Zeit und bleibt mit ihr im Widerſpruche. Er iſt ſowohl in Bezug zu Schiller wie zu Goethe ein Gegenſatz, eine Ergänzung deutſcher Art. »Genofeva« erſchien 1800 als zweiter Theil der romantiſchen Dichtung. Schiller hatte 1799 den »Wallenſtein« vollendet und 1800 »Maria Stuart« geſchrieben. Während Schiller mit aller Macht, mit allem Aufgebot ſeines ringenden Geiſtes bemüht war, ein deutſches Theater zu gründen, und die Forderungen ſeines Geiſtes mit den Forderungen der Bühne in Harmonie zu bringen ſtrebte; während zu gleicher Zeit von Weimar aus Vieles durch Goethe geſchehen war, um in der Schauſpielkunſt eine neue Aera hervorzurufen: warum verſchmähte Tieck es, dieſem Drängen und Streben der beiden größten Geiſter zu huldigen und ſein Talent für die große Aufgabe zu verwenden, den Deutſchen eine echt volksthümliche dramatiſche Literatur zu ſchaffen. Warum iſt auch ſpäter aus den Kaiſertragödien nichts geworden? Warum offenbaren einzelne Scenen in der »Genofeva« vergeblich ſo viel dramatiſche Dialektik? Vergeblich ſag' ich, denn aus den Hauptformationen des ganzen Stoffes geht klar genug hervor, er habe es verſchmäht, dieſe Tragödie bühnengerecht zu geſtalten. Statt dramatiſcher, freiſtehender, plaſtiſcher Gruppen hat er nur halb erhabene Arbeit, Basreliefs, hingeſtellt und den Geſtalten die engbrüſtige Wunderkutte, wie ſie Albrecht Dürer in treuherziger Einfalt liebt, mit dem Heiligenſchein darüber, angezogen. Die Einfalt der deutſchen Wunderſage iſt beabſichtigt, und der Bonifacius z. B. erzählt ein Langes und Breites von Begebenheiten, die, dramatiſch entwickelt, tief hätten wirken können. (Von Drago's Erſcheinung im Traum und wie Siegfried Golo's Betrug entdeckt.) Dem ſüß berauſchenden Impulſe einer lyriſchen Stimmung hingegeben, gilt der muſikaliſch ſchwelgeriſche Gedanke ihm mehr, als die dramatiſche Geſtalt, und aller Inhalt iſt mit der Macht der Inſtrumentaltöne entfaltet, wie ſie die Symphonie gibt, die ſich der geſtaltenden Welt der Oper entzieht. Das innerlich berauſchende Lied: »Dicht von Felſen eingeſchloſſen« ꝛc. durchzieht unſer Gemüth wie Golo's Seele, der ſich, von dieſem Taumel ergriffen, der Naturmacht preisgibt, und das Geheimniß

der innern Mächte, die lyrisch sich entfalten, bleibt das wunderbar verstrickende Geheimniß. An den dürftig und einfältiglich überlieferten Stoff streng gefesselt, bringt es der Dichter nicht zum freien Bewußtsein über seinen Inhalt, kommt also nicht zur Form und verbleibt in lyrischer Exaltation befangen, der die Beschränktheit der überlieferten Sage genügt. Die lyrischen Empfindungen sind glühend hingegossen, überströmen aber bald alles Maß. Das Beiwerk ist kalt, nüchtern. Genofeva selbst wird nicht selten zur steifen Puppe katholischer Heiligensagen, während sich in Golo die tiefe Nacht und die ganze Schattenwelt der menschlichen Seele enthüllt, von geheimnißvollen Naturgewalten leise und lieblich umspielt und bis zur schwarzen Hölle verlockt. Aus dem süßen Schwermuthsliede, das ihn umtönt, saugt er alles Gift, und das ganze Unheil umspinnt ihn bereits, sowie er nur dem Schmeichellaute des inneren Tones sich hingibt. — Daß Tieck auf die »Genofeva« viel gibt, beweist vielleicht, daß er das Urelement seines Genius in dieser lyrischen Trunkenheit zu suchen weiß, die sich an den Wundern der Natur, an den Wundern der Gemüthswelt weidet, an katholische Sagen sich aber bewußtlos verlor. Der lebenslängliche Umgang mit Shakspeare'schen Gestalten, die nie irgend eine süßliche Schwäche verrathen, hat seinen inneren Menschen erst langsam aus der aufgelösten Wollust der Schwelgerei aufgeholfen, um das »Dichterleben« und den »Aufruhr in den Cevennen« zu gestalten. Im »Tod des Dichters« gibt sich die gestaltende Kraft seiner Muse schon an die Elegie wieder hin, wie in seinen socialen Conversationsnovellen an das Raisonnement. In diesen sind die früheren Kobolde seiner zauberhaft schönen Mährchenwelt zu burlesken Gestalten voll Witz und Humor geworden, wie im »Eulenhof.«

1835.

Eigensinn und Laune waren oft genug die Genien der Tieck'schen Muse. Jetzt haben sie zu einer seiner Novellen ganz naiv den Namen hergegeben. Sie ist ein Gemisch von ergreifender psychologischer Tiefe und krankhaftem Gelüst einer Phantasie, deren Alterschwäche eine gewisse Erbitterung als Reizmittel zu Hülfe nimmt. — Die Hauptfigur ist Emmeline, ein schönes, launenhaftes Wesen, dessen dianenhafte Jungfräulichkeit sich gegen alle eheliche Verbindung sträubt. Sie hält

dem Vater eine lange Rede über ihren Abscheu gegen die Ehe; sie verkehrt gern mit Männern aller Art auf gesellige Weise, allein sie will ihre freie, fesselose Mädchenhaftigkeit Keinem opfern und verwundet jedes Herz, das ihr seine Gefühle darbringt. Auf einer Reise, die sie mit ihrem Vater unternimmt, erlebt sie plötzlich einen Wandel ihres innern Wesens. Mitten unter den Wundern der grünen Waldeinsamkeit bemächtigt sich ihrer Seele eine elegische, sehnsuchtsvolle Wehmuth, die sich als ein Vorbote der Liebe ankündigt. In diesem alten Thema bleibt Tieck ewig neu, und der Moment der Herzensergüsse, in denen der starre Sinn des seltsamen Kindes sich zu Thränen erweicht, ist eben so schön als tief. Nun will sie den Wünschen des Vaters nachkommen und sich verheirathen; allein die Wahl ihrer Neigung ist eben so launenhaft keck als ihre frühere Unzugänglichkeit. Der Kutscher, ein junger, draller, reinlicher Bursche, der sie nach der Schweiz gefahren hat, ist ihr Auserwählter. Er raucht keinen Tabak, ist ein solider Mensch, fromm wie ein Lamm und voller Mutterwitz. Das genügt dem eigensinnigen Kinde, ihn zum Manne zu begehren. Daß er sich durch seine Natureinfalt so sehr von den alltäglichen Menschen unterscheidet, hat für Emmeline einen besondern Reiz. Der Alte schäumt vor Ärger und Scham; da jedoch das verzogene Mädchen plötzlich vor Sehnsucht tödtlich krank wird, muß der Alte nachgeben, und Martin Sendling wird Emmelinens Verlobter. Man thut ihn in eine Erziehungsanstalt, um den guten Bauerjungen einigermaßen zu cultiviren, und Vater und Tochter reisen wohlgemuth nach ihrer Heimath zurück. Noch vor Jahresfrist stellt sich der junge Mensch, mit allen Manieren moderner Civilisation leidlich ausstaffirt, im Hause seines zukünftigen Schwiegervaters ein, um mit der Verlobten zum Altare zu gehen. Emmeline erbebt vor dem zu einer Modepuppe verwahrlosten Naturkinde. Das ist nicht mehr ihr Martin, den sie liebte, das ist ein ganz gewöhnlicher Culturmensch, den sie, wie jeden Andern, verabscheut. Sie bekommt Krämpfe in seiner Nähe, und Martin Sendling dankt ab von freien Stücken. — Vater und Tochter sind bald darauf in Paris. Hier ist eben der Ort nicht, wo Emmelinens Verachtung gegen das Männergeschlecht sich milderte; allein ein schlauer junger Mensch, den sie wie ihren Bedienten behandelt,

weil er ſich in alle ihre Launen fügt, macht ſich ihr höchſt nothwendig. Sie verabſcheut ihn wie jeden Andern, allein ſie gibt ſich ihm hin, und die Natur iſt im Stillen mächtiger, als der Verſtand mit ſeiner ſpröden Verächtlichkeit. Der junge, nichtswürdige Friedheim läuft davon und benutzt die ihm anvertrauten Vollmachten, um Emmelinen's Vater ſeines ganzen Vermögens zu berauben. Kaufmann Runge iſt der Verzweiflung nahe. Da eilt ſein alter Hausfreund, dem Emmeline früher einen Korb gegeben, nach Paris, rettet Jenen mit ſeinem unermeßlichen Vermögen vom Untergange und bietet der Tochter ſeine Hand. Emmeline iſt nun des alten Grundmann's Ehegeſpons und lebt an ſeiner Seite in der Heimath, nachdem ſie in einem franzöſiſchen Badeorte die Folgen ihres merkwürdigen Verhältniſſes mit jenem ſchlauen Friedheim abgewartet hat. Der alte Grundmann ſteht als ein Wunder der Großmuth da. Er hat ſich die Dankbarkeit, aber nicht die Liebe Emmelinen's erworben. Sie verachtet jetzt mit weit mehr Kälte als ſonſt die Männer, bis auf Einen, in dem ſie eine gleiche Verächtlichkeit gegen das weibliche Geſchlecht entdeckt. Dieſer Eine iſt Geoffroy, ein franzöſiſcher Officier, der in Grundmann's Hauſe verpflegt wurde. Sie verſtehen ſich beide bald und fliehen. In einer einſamen Waldſchenke erzählen ſie ſich ihre Schickſale, und es ergibt ſich, daß ſie ſich ganz alte Bekannte ſind. Geoffroy iſt kein anderer, als Martin Sendling, das cultivirte Naturkind. Er hatte den Feldzug nach Rußland mitgemacht und war avancirt; ſeine Narben hatten ihn ganz entſtellt. Da hört denn der Reiz des Verhältniſſes auf; man zankt ſich, man verabſcheut ſich und läuft aus einander. — Die Spuren beider Perſonen verſchwinden.

Der dritte Abſchnitt der Novelle führt uns andere Perſonen vor. Eine betagte Frau von ehemaliger Schönheit und verdächtigem Rufe legt ihr Glaubensbekenntniß ab, das in nichts Anderem beſteht, als in abgelebten Gefühlen und einer radicalen Verachtung des Menſchengeſchlechts. Das Leben iſt ihr eine gräßliche Erfindung, ein tolles Narrenſpiel, das ſeinen Reiz verliert, ſobald man ein Mal hinter die Larven ſchaute. Die Dame von ſolchen Grundſätzen iſt Vorſteherin eines verdächtigen Hauſes, in welchem die Jugend der Univerſitätsſtadt für den Hang zur

Ausſchweifung ein Genüge findet. Nur Menſchenverachtung hat die ältliche Frau mit den geſchminkten Wangen zu dem Gewerbe, das ſie treibt, gebracht, und ſie iſt keine Andere, als — Emmeline. Die pſychologiſche Motivirung iſt ſchauderhaft, obwohl treffend und wahr. Ganz abgelöſt von allen Gefühlen, die das Herz mit Herzen verbinden, iſt ſie noch nicht; ſie hat eine Tochter, ein bleiches ſchönes Mädchen, das ſie mitten in der Verworfenheit ihrer Umgebungen wie ihren Augapfel in aller Reinheit behütet. Ein junger, liederlicher Menſch, Namens Ferdinand, faßt eine tiefere Neigung zu dem Mädchen, obwohl es ihm nicht gelingt, ſich ihr ganz zu nähern. Inzwiſchen zettelt die revolutionaire Jugend der Stadt einen Aufruhr an. Es ſind die demagogiſchen Umtriebe der neueſten Zeiten, welche Tieck hier parodiren will; allein ſeine Ironie reicht hier nicht weiter, als zu der dürftigen, menſchenfeindlichen und geſchichtsloſen Vorſtellung, daß es nur ein Haufe liederlichen Geſindels ſein könne, in deſſen Köpfen auch nebenbei ſich ein Gelüſte zu einer Staatsreform rege. Bei dieſer Dürftigkeit in der Auffaſſung einer krankhaften, aber tiefer liegenden Zeitſtimmung kommt der Dichter — denn mit dem Dichter haben wir es hier blos zu thun — weder zum Humor, noch zu einem überſichtlichen höhern Standpunct der Betrachtung. Das Ende der Novelle iſt eben ſo wüſt wie geſchmacklos. Die revolutionaire Jugend jener Stadt begnügt ſich mit der Demolirung des Bordells der Mad. Blanchard, und dieſe Mad. Blanchard muß dann auch in jenem Ferdinand, der ihrer Tochter nachſetzte, ihren Sohn wiedererkennen, das Kind ihrer pariſer Verirrung. Dieſer Ferdinand ſchießt ſich todt, ſobald er einen Blick in dieſe grauenvollen Situationen thut. Auch Geoffroy Martin kommt wieder als Kutſcher vor. Er iſt natürlich der Vater des bleichen jungen Mädchens, das mit ihm allein bei dem Untergang der ſcheußlich verwüſteten Geſchlechtsverhältniſſe am Leben bleibt. Eine ganz eigene grillenhafte Figur, die in der ganzen Novelle immer wieder vorkommt, iſt Muntſche, Martin's Hund, mit deſſen Vorführung ſich der Dichter ein lächerliches Späßchen macht, das mich ganz melancholiſch ſtimmt. Dieſer treue Freund ſeines Herrn, dieſer »wunderbare« Muntſche, der ſo »begeiſtert« apportirt, iſt ein Wunder von Hund. Der Dichter iſt unerſchöpflich

in der Schilderung dieſes Köters. O Glorie des Wunderbaren! wie kommſt du nun auch ſo ausbündig unter die Vierfüßer! — Was aber das Ganze betrifft, ſo bleibt es zu beklagen, daß der Dichter ſeinen pſychologiſchen Tiefſinn, der ihn immer noch als groß hinſtellt, nicht auf beſſere Stoffe verwendet und ſtatt den »Aufruhr in den Cevennen« zu vollenden, auf Bordellſtürmereien und Emeuten der Liederlichkeit verfallen kann.

1836.

Auf »Eigenſinn und Laune« folgten nun »Wunderlichkeiten.« Ich ſehe den alten Herrn, wie er lächelte, als er das Kind eben wieder mit dem rechten Namen benannte. Die Herrſchaft der Grillen, die Willkür der Grimaſſe, in die ſich die Muſe des Phantaſus verkehrt hat, will uns noch immer närren. Früher erſchien ſie als Elfe; jetzt iſt ſie ſpukender Kobold; aber ſie ſpukt bei hellem lichten Tage und iſt ſo oft plump wie jenes Geſpenſt in der Tieck'ſchen Novelle, das die Kräfte eines Hausknechts entwickelt und denen, welchen es erſcheint, die Rippen zerbricht. Mit dieſem neuen Haufen von pſychiſchen Seltſamkeiten und moraliſchen Verkümmerungen liefert Tieck einen neuen Beitrag zu der Rumpelkammer »Wunderlichkeiten.« Was wunderbar ſchien, iſt bei ihm längſt zur Wunderlichkeit geworden, ſein Witz hat ſich in Aberwitz verkehrt. Es war längſt ein Lieblingsthema Tieck's, eine Welt voller Verkehrtheiten zu belächeln; aber um Ariſtophanes zu ſein, beherrſcht und überſieht er zu wenig ſein Zeitalter. Er bildet ſich die Welt erſt ein, die er geißeln will, und trifft nicht die vorhandene. Seine Skepſis iſt nicht urgeſunde Heiterkeit des Geiſtes, nicht der Shakſpeare'ſche Übermuth, nicht Sterne's humoriſtiſche Gemüthſeligkeit, es iſt ein Bewußtſein, das ein kränkliches Nervenreißen eigenſinnig wach erhält. Jedes Lächeln der Grazien wird eine Verzerrung der Muskeln, jedes Abenteuer, das die Erfindung eingibt, eine lächerliche Fatalität. — Die neue Novelle in der Urania iſt abermals ein ſolches Gewebe von eingebildeten Miſèren aus der modernen bürgerlichen Welt. Wir ſehen ein gutmüthiges Frauenzimmer, das von der Manie beſeſſen iſt, alte Gemälde anzukaufen. Sie hat den wahnſinnigen Inſtinct, der ſie immer ſicher dahin treibt, wo aus altem Trödel ein Fund ſolcher Art ſich herauswittern

läßt. Aller Welt verborgen häuft ſie auf dieſe Weiſe vermeintliche Schätze auf einander. Die Frau iſt ſonſt klug und beſonnen; ſie hat einen Sohn, der auswärts ſein Glück macht, indem ein vornehmer Herr ihn auf Reiſen mitnimmt. Der vornehme Herr ſteigt von Stufe zu Stufe, wirft mit Tauſenden um ſich und iſt im Begriff, als Geſandtſchafter Kaiſer Joſeph's nach Liſſabon zu gehen. Den jungen Theologen macht er zum Secretair, und der gute Martin, von alle dem, was ihm wie ein Wunder ſchnellen Glückes entgegen kommt, verblendet, ſchreibt Jubelbriefe an die beſorgliche und erſtaunte Mutter. Sein Beſchützer ergibt ſich aber bald als ein gemeiner Abenteurer; er lebt von den Brillanten, die er aus dem Hauſe ſeiner fürſtlichen Verwandtſchaft, der er unebenbürtig angehört, mit Hülfe einer Gefährtin ſtahl. Dieſe Mitverbrecherin iſt Dienerin und Freundin der Dame des Hauſes. Sie ſchien ein Engel von Anmuth; und mit jenem rührenden Zauber ausgeſtattet, der ein Erbtheil der unterdrückten Unſchuld in vornehmen Häuſern zu ſein pflegt. Die Fürſtin iſt ihr inſtinctartig zugethan und protegirt ſie gegen die Anmaßung ihrer Verwandten, die die Scheidewand der Stände aufrecht zu erhalten bemüht ſind. Und dieſe Marie mußte ſtehlen helfen! Sie liebt jenen Abenteurer und er befreit ſie, als ſich in der Familie ein Argwohn gegen ſie regt. Die Bemühung, mit welcher Tieck ſolche moraliſche Abnormitäten in das Bereich der Wunderwelt des Gemüthes herüberzuziehen verſucht, macht ſeine Novelliſtik zu einer Sammelei von abgefeimten Gaunerſtreichen, gegen die Ghil Blas, Guzman Alfarache und Smollet's »Count Fathom« harmloſe Beiträge liefern. Dieſe ſind Erzeugniſſe der Naivetät. In Tieck ſitzt aber das Bewußtſein mit ironiſchem Lächeln über der ſchwächlich verworrenen Welt. —

Ich weiß nicht, iſt das Zeitalter um deswillen bedauernswerther, daß es ſolchen Sumpf von Miſèren im Schooß ſeiner bürgerlichen Geſellſchaft, oder daß es ſolche Reproductionen im Kopfe ſeines größten Dichters erzeugt.

1841.

Tieck's »Vittoria Accorombona« iſt in zweiter Auflage und mit einem Aufſatze von der Feder des Profeſſor Braniß in Breslau

erſchienen. — Es hat mich, wo nicht in Schreck, doch in gerechte Verwunderung geſetzt, daß uns die ganze ſaloppe Liederlichkeit des Romans in Sprache und Darſtellung ohne alle Scheu unverändert wiedergeboten wird. Daß der alte Herr in Dresden ſeine Sachen für den Druck hinwirft, bogenweis dem Händler hinſchleudert, dieſe beklagenswerthe Thatſache war uns längſt bekannt. Die vielen ſprachlichen Nachläſſigkeiten in der erſten Ausgabe der Vittoria wurden uns hieraus erklärlich, wenn auch nicht verzeihlich, da ſie ſich in der That nicht ſelten bis zur Trivialität ſteigern. Die neue Auflage bringt ſie uns in gleicher Geſtalt und wir ſehen mit Schmerz den gefeierten Phantaſus in demſelben nachläſſigen Coſtüm öffentlich hintreten. Das deutſche Publicum hat ihn ſo lange zur Unpopularität verdammt, es hat ſeine herrlichſte Dichtung, ſeinen »Aufruhr in den Cevennen«, ſo gleichgültig aufgenommen, daß der alte Meiſter in ſeinem Verhalten zur Öffentlichkeit in grenzenloſe Indifferenz verſunken ſcheint. Welche Pietät, welche Scheu blieb im alten Goethe bis zum letzten Federſtrich ſeiner Hand lebendig! Pietät vor ſeinem eignen Genius, daß ihm in der Form nicht die geringſte Gemeinheit entſchlüpfen ſolle, Scheu vor der Welt der Öffentlichkeit, — Goethe fühlte ſich nicht einer deutſchen Nation, er fühlte ſich Europa gegenüber — welche Luſt zur Sauberkeit und edlen Formgeſtaltung bis in ſein hohes Alter! Wie rief er jüngere gelehrte Freunde zu Hülfe, um ſeinen Werken noch in Äußerlichkeit die letzte kleine Zuthat zu geben, womit ſie nach Allem, was ſie ſein ſollten und konnten, wenigſtens der Geſtalt nach vollendet wären. Gehört unſauberer Geiſt zum Weſen deutſcher Romantik, ſo müſſen wir allerdings mit Tieck's Proſa die Verwahrloſung des deutſchen Styls datiren. Freilich ſtehen die kleinen Jämmerlichkeiten der Diction, wie ſie ſich partienweiſe in dieſem Romane dargeben, zum Inhalt des Buches in getreuer Wechſelwirkung. Nur darf vorerſt das Bedauern nicht unausgeſprochen bleiben, daß man dem Altmeiſter ſein Kleid nicht ſäubert, wenn er vor's Publicum tritt. Fehlt es ihm wirklich ſo ganz an Eckermann, an Riemer, an gelehrten Freunden? Oder ſind vornehme Bediente wirklich zu nichts tauglich? — Dies betrifft die äußere Form des Romans. Was ſeine innere Geſtalt angeht, ſo iſt ſie im Inhalt bedingt, und

in dieſer Beziehung iſt bereits angedeutet, wie ſich hier, während der Verfaſſer ſein Werk Roman nennt, Novellen- und Romanform begegnen, durchgreifen, mitunter auch wohl verwirren. Streng aus einander ſcheiden, was ſich nur im Begriffe als geſondert ergibt, iſt hierbei auch nicht wohl möglich. Dennoch wird die Vermiſchung beider Gattungen deutlich, wenn man die Entſtehungsart dieſer Production in's Auge faßt. Als Inhalt ſtellt ſich uns die großartige Aufgabe hin, auf italiſchem Boden mitten in der Barbarei und Verwahrloſung mittelalterlicher Zuſtände das freie Weib als innerliche Möglichkeit, als hiſtoriſche Wirklichkeit, als moraliſche Wahrheit zur Erſcheinung zu bringen. Schon in viel früherer Zeit reizte den Dichter dies Thema in der »Vittoria Accorombona.« Es war vielleicht in der Epoche ſeines »Sternbald« und »William Lovell,« als er mit der Geſtalt ſeiner Heldin ſich zuerſt beſchäftigte. Hätte er damals den Roman ausgeführt, es wäre eben ein Buch wie jene beiden geworden, die lyriſch-emphatiſche Entwickelung einer liederlichen Genialität weiblichen Geſchlechts, während jene beiden Romane die entfeſſelte Gier ſinnlicher Ausſchweifung als männliche Genialität feierten. Da jene Epoche bereits die »Lucinde« aufzuweiſen hat, ſo war eine »Vittoria Accorombona« im Styl der Romantik von damals unnütz. In jetziger Ausführung erinnern die erſten Scenen, die Situationen der Heldin am Bach mit Camillo, an das alte Gelüſt, in frecher Enthüllung nackter Formen ſchon einen Triumph der Freiheit zu ſehen. Für Tieck iſt das Wort »Wolluſt« immer ein gefeierter Religionsbegriff geblieben, ſo wie das Wort »Wunder« »wunderbar« zu ſeinem Cultus gehört; allein in der Jugendrohheit damaliger Periode, — ich verſchmähe hier den Ausdruck Jugendkraft, weil er zu edel iſt — in ihrer Jugendrohheit war die Tieck'ſche Romantik ordinär genug, um ſchon in der flachſten und geiſtloſeſten Form ſinnlicher Aufregung eine Feier der tiefſten Myſterien geſchlechtlicher Gegenſeitigkeit für erledigt zu wähnen. Sinnlichkeit, dieſe Baſis menſchlicher Exiſtenz, iſt allerdings fortwährend Inhalt der Poeſie. Es frägt ſich nur, in welcher Atmoſphäre ſie ſich entwickelt. Verhunzt und entwürdigt iſt dieſer Lebensinhalt vielleicht nirgends mehr, als in der Tieck-Schlegel'ſchen Romanperiode. Nimmt nun der Greis Tieck ein Thema von damals

auf, ſo erſcheint, was früher wilde Gemeinheit war, jetzt leicht als wehmüthiger Kitzel und faunenhaftes Gelüſt. Und dieſe Adern laufen auch in der That durch den Roman. Unbeſcholtenen entgehen dieſe Züge, Nachdenklichen erregen ſie vielleicht Widerwillen, und die Kritik, obſchon ſie nicht moraliſirt, hat doch ihrer Zeit von Wirkungen ſolcher Art Notiz zu nehmen. Doch ſind dies noch nicht die eigentlichen Armſeligkeiten des Buches, welche die ehrliche Kritik in den Harniſch jagt, während die gebildete Affectation ſich darüber täuſcht. Als wolle das Zeitalter die lange Unbill, die es gegen den Dichter verſchuldet, plötzlich vergüten, hat ſich die Philoſophie mit der Gutmüthigkeit förmlich verſchworen, dies Buch einer hinfälligen Größe emphatiſch zu feiern. Seltſames deutſches Gemüth! Die feinſten und tiefſten Dichtungen Tieck's, den Aufruhr, Dichterleben und Dichtertod, habt Ihr mit Scheu vorübergehen laſſen, und dies Buch voll ſalopper Nachläſſigkeit, das nur in wenigen Zügen den morſchen Geiſt eines großen Dichters verräth, erſcheint raſch in zweiter Auflage, einen philoſophiſchen Trompeter als begeiſterten Ausrufer zur Seite! — Ich glaube nicht, daß ich blind bin gegen die Bedeutſamkeit des Themas, in welchem die Geſtalt der Vittoria ſich bewegt. Ich erkenne es als großartig an, eine jungfräuliche Weiblichkeit in der Oppoſition gegen die Tyrannei der ſchlaffen Satzung und gegen die Gemeinheit verworrener Triebe ſich zum Heroismus geſtalten zu laſſen. Und in dieſer Haltung zur Welt, ſie ſei befreundet oder feindlich, ſtattet der Dichter ſeine Heldin mit dem beſten Wiſſen ſeines geheimſten und tiefſten Lebens aus; die Weisheit des Greiſes kommt hier einem Jugendthema mit ihren großen Schätzen zu Hülfe. Wer in der Entwickelung dieſer Vittoria Widerſinniges findet, verſteht nichts vom Heroismus der jungfräulichen Natur, die nur, wo ſie die Macht der Liebe fühlt, ſich willenlos hingibt, ohne dieſe Weihe aber in der Ehe ein Concubinat ſieht, und gegen die Lüſte der männlichen Welt zu einer Freiheit erwächſt, die wie Verwilderung ausſieht, im Grunde jedoch nur der zähe Trotz der Tugend iſt. Die Entwickelung dieſes Naturells macht das Buch zum Roman. Aber dieſe Figur ſteht in einer Welt, die der Dichter in Situationsbildern entwickelt. Dieſe Ausführung des Werkes, die es zur Novelle macht, iſt

ſpätere Zuthat, die ſich auf Studien der italieniſchen Zuſtände ſtützt. Wie wenig Sinn Deutſchland für hiſtoriſche Zeichnung und Charakteriſtik beſitzt, erweiſt ſich deutlich genug, wenn die Wortführer des Publicums dieſe Partien des Buches lobpreiſen konnten. Die faſt hülf- und rathloſe Hinfälligkeit der Darſtellung ſinkt hier nicht ſelten in die Sphäre gemeiner Räuberromanfabrication; die ſtumpfe Mattigkeit der Schilderung ſieht mir wie Demoraliſation der geiſtigen Kräfte aus, und das Zeitalter hält ſie für künſtleriſche Weisheit; wo ich geſunde Üppigkeit verlange, um Italiens Natur in der Barbarei jener Zeit zur Erſcheinung gebracht zu ſehen, fühl' ich nur welke Glieder ſich wollüſtig regen. Es iſt ein großer Unterſchied zwiſchen üppiger Geſundheit und krankhaftem Gelüſt. Das furchtſame Zeitalter unſerer Tage flüchtet ſich hinter dieſes, weil es nicht ehrlich genug iſt, um ſich ſtark zu entwickeln. Jugendkraft irrt, aber nur Alterſchwäche ſündigt. Gegen jene meint ſich die Moral von heute waffnen zu müſſen, und buhlt lieber mit dieſer, um den Schein der Sicherheit zu haben, wie jenes Muckerthum hinter dem Deckmantel religiöſer Übung ſinnlich wurde. — Das Buch iſt auf Studien Italiens geſtützt. Tieck wirft ſie nur hin, verräth ſeine Kenntniß, hat aber nicht die Kraft, jenes Zeitalter ſicher zu faſſen. In den breit ausgeſponnenen Scenen, wo wir Hiſtorie erhalten ſollten, geht Schwäche mit Trivialität Hand in Hand. Die Art, wie Taſſo eingeführt wird, iſt ärmlich genug. Die Hofintriguen werden ſo kindiſch erzählt, als blickte eine geſchwätzige Zofe durchs Oeil de boeuf jener Zeiten. Wir erwarten in Sixtus dem Fünften eine hiſtoriſche Größe und hören Tieck's Montalto wie ein altes Weib Wirthſchaftsſachen verhandeln. Die zweite Hälfte des erſten Bandes verſinkt ganz in altweibiſche Intereſſen. Zu Anfang des zweiten Theils erhebt ſich die Darſtellung in der Gerichtsſcene noch einmal zur letzten Feier der Heldin, um dann für immer ſich in haltungsloſe Jämmerlichkeit zu tauchen. Wo es gilt, Vittoria zu entwickeln, werden die ſchlaff gewordenen Fäden plötzlich ſtraff, und ſo imponirt uns auch fortgeſetzt die ihr zunächſt ſtehende Figur, jener Bracciano, durch noble Haltung, während für ſich genommen, dieſer Charakter nichts weniger als richtig und fertig motivirt und ausgeführt erſcheint. Die Ruhe, mit der er

ſein ungetreues Weib erdroſſelt, iſt nicht Größe des Löwen, ſondern Kälte des Tigers. Gleichwohl möchte die Darſtellung ihm diejenige Haltung geben, welche den Heroen zukommt und welche Shakſpeare'ſche Helden mit Fug und Recht behaupten. Es iſt dieſelbe Verwechslung der Begriffe, wie ſie ſich bei Victor Hugo und anderen franzöſiſchen Roman- und Dramendichtern findet. Bei Tieck liegt dieſe Verwirrung in ſeiner Unfähigkeit, männlichen Heroismus und hiſtoriſche Größe zu verſtehen. Aus dieſer Unfähigkeit erklärt ſich auch, daß ſein Montalto-Sixtus, als er vom Privatmann zum Herrſcher übergeht, plötzlich von weibiſcher Schwachheit zu tigerhafter Wuth überſpringt. Jenen Bracciano, den er zu Ende ganz fallen läßt, will er uns ſchließlich als Alchymiſten noch intereſſant machen, womit ſich der ganze Charakter kindiſch auflöſt. Selbſt ſeine Heldin, die er ſo lange mit geſpannter Kraft aufrecht erhielt, erliegt endlich der mattherzigen Trivialität, die ſich zum Schluß des ganzen Werkes bemächtigt. Mit ſchwächlicher Widerſinnigkeit läuft Alles durch einander und die Darſtellung gibt ſich an ganz ordinaire Chronikenüberlieferung gefangen. Oder irr' ich mich wirklich? Und kann die viehiſche Art, wie der Dichter ſeine geliebte Heldin maſſacriren läßt und zugleich in ihrem Schlächter die unreinſten Triebe aufruft, für Shakſpeare'ſche Naturkraft gelten? Fürwahr, dann irre ich mich, aber nur in meinem Zeitalter, nicht in der Sache.

Die Schlußcapitel des Buches, aller Poeſie baar und ledig, ſind ſehr chronikgetreu abgefaßt, vielleicht geradezu überſetzt, wie wenn der Hiſtoriograph plötzlich von der Höhe der Schickſalsfügung herabſtürzt und nach Zeitungsberichten ſeine Heroen reden läßt. Auch ſind nach unſerm beſten Gefühl die in Proſa aufgelöſten Dichtungen der Vittoria nichts als trivialer Gallimathias, ſo ſehr auch der Philoſoph Braniß dieſen Abhub von der Tafel der Tieck'ſchen Romantik für Meiſterwerke der trunknen Phantaſtik ausgibt. — Was dieſe philoſophiſche Abhandlung, die das Werk in zweiter Auflage begleitet, ſonſt betrifft, ſo iſt ſie, wie es der Philoſophie häufig widerfährt, durchaus blind über die einzelne Erſcheinung; ſie ſubſumirt dieſe nur, wofern ſie ihr für das Princip ihrer Hauptanſchauung tauglich ſcheint. Was Braniß gegen die Hegel'ſche Auffaſſung Tieck's in Erinne-

rung bringt, ist durchaus gerecht und sicher. Die Hegel'sche Ästhetik ist gegen Naturphilosophie und Naturromantik gleich sehr erbittert, und Braniß weist nach, wie selbst Goethe vor ihrem Richterstuhl eine falsche Stellung gegen sich selber einnimmt. — Wie seltsam gestaltet sich die Parteiung Deutschlands! Während der junghegelsche Eifer in seiner Wuth gegen alle Romantik ridicül wird, schaaren sich die Anhänger des alten Phantasus und preisen die greisenhafte Schwäche des Meisters als Extrem der Genialität. Das Publicum aber, das sich thatsächlich für den Roman entschieden hat, weiß von beiderlei Zelotismus nichts; es liest das Buch mit Ungestüm, um der vielen Familienmisère willen, die sich zur Schau legt, und weil der gefeierte Dichter nun endlich einmal in die gemeine Räuberromantik herabstieg. Der Alte aber lächelt indifferent über den ganzen Wirrwarr solcher leidenschaftlichen Beschränktheit.

6.

Adam Oehlenſchläger.

Es iſt ein weſentlicher Unterſchied, ob das Talent für ſein Zeitalter Schöpfer oder Geſchöpf iſt. Jene beiden Geſtalten, die aus dem ſkandinaviſch-germaniſchen Norden als Einwanderer ſich in deutſcher Literatur und Wiſſenſchaft eine Stelle eroberten, ſind Geſchöpfe der Richtungen, in die ſie geriethen. Ich meine Steffens und Oehlenſchläger. Sie haben ſich in Deutſchland hineinempfunden, aber nichts von Belang als etwas Neues ſchöpferiſch hervorgerufen. Oehlenſchläger hat ſich in der romantiſchen Dichterſchule, Steffens in ihr und in der romantiſchen Naturphiloſophie Schelling's feſtgeſetzt und angeſiedelt. In beiden iſt die Eitelkeit, das pretiöſe Selbſtbehagen bei aller Naivetät des Talentes auffällig vorherrſchend. Man iſt eben eitel auf Erworbenes, auf Angeeignetes. Für beide war Deutſchland ein Süden, und wie einſt Deutſche über die Alpen zogen, ſcheinbar als Eroberer, in Wahrheit aber berauſcht und betäubt ſich an die Reize Italiens gefangen gaben, ſo erſcheint der norwegiſche Steffens, der deutſchen Naturphiloſophie ganz hingegeben, phantaſietrunken von ihr beherrſcht, während der däniſche Oehlenſchläger ſich in den Formen der poetiſchen Romantik berauſcht. In dieſem war bei weniger phantaſiereichem Überſchwang mehr bildneriſcher Drang, aber auch er tauchte mehr unter in ſeiner Sphäre, als daß er ſie mit gewaltigem Arm erfaßt, ſie weiter geführt, oder ihr irgend eine Nüance eröffnet hätte. Von Steffens kann man noch weit mehr ſagen, daß er in der Naturphiloſophie befangen blieb, ohne an dem Fortſchritt des deutſchen Geiſtes, der ſich im Gebiet der Wiſſenſchaft ergab, Theil zu nehmen. Die Conſequenzen, die er ſich aus der Schel-

ling'schen Richtung für eine Seelenlehre gewann, sind wirklich für den Stand der Wissenschaft ohne Werth in größerm Maßstabe geblieben, und wie er sich später ein freies unvermischtes Lutherthum, gleichsam wie eine stille Enclave mitten im Strome der Zeitentwickelung, vorbehalten wollte, begann er mit einer etwas mattherzigen Einkehr in sich selbst zu jener Blödigkeit seine Zuflucht zu nehmen, die er in seiner Novelle über die Revolution, aller Entwickelung der Geschichte zum Trotz, an den Tag stellte. Was er früher als Psycholog und Novellendichter gab, bekundete seine schöne, wohlthuende Kraft, den Vorfund an Schätzen im innern und äußern Menschenleben glänzend zu beleuchten, und sich im Reichthum des Daseins mit dem ganzen Tiefsinn des Gemüthes anzusiedeln. Neue Welten aber hat er nicht eröffnet, dem Geiste keine neuen Bahnen gewiesen, und ich will nur hiermit wiederholen, daß jene beiden literarischen Einwanderer aus dem Norden ohne entscheidende Wirkung für deutsche Dichtung und Wissenschaft geblieben, daß vielmehr nur umgekehrt die Wirkungen dieser an jenen und an ihrer weiblichen Empfänglichkeit wahrnehmbar wurden, in demselben Verhältniß, wie die germanischen Ansiedler in Italien in trunkener Hingabe an die südliche Lebensluft ohne dauernden Einfluß auf die dortigen Zustände bleiben.

Eine zweite, vermehrte und verbesserte Sammlung der deutschen Werke Adam Oehlenschläger's fordert zu der Frage auf, was Deutschland durch Oehlenschläger gewonnen habe. Die Antwort stellt sich am leichtesten, wenn man die Frage umkehrt, und erläutert, was Oehlenschläger durch Deutschland gewonnen habe, nämlich Alles, seinen ganzen dichterischen Menschen, seine Richtung, seine Formen und zum Theil auch seinen Inhalt. Die Macht des deutschen Genius wird an ihm erkennbar, und somit ist er allerdings ein Triumph der deutschen Literatur. Nachahmer ist er im Verhalten zur romantischen Schule so wenig, als Steffens in Bezug zu Schelling und der Naturphilosophie, aber gefördert hat keiner von beiden diese Sphäre, in denen sie sich nur nach Maßgabe ihrer allerdings reichen und eigenthümlichen Persönlichkeit heimisch machten und den Gewinn fleißiger Arbeitsamkeit, wie sie nordischen Naturen eigen ist, zu Tage förderten. Wenn man die große Reihe deutscher Dramen in den

Oehlenſchläger'ſchen 21 Bänden erwägt, ſo ſollte man wunder glauben, welcher Dienſt damit der deutſchen Bühne geſchehen ſei, welchen Inhalt ſie der hohlgewordenen Form des deutſchen Theaters gebracht hätten zur Blüthenzeit der romantiſchen Schule. Allein nur ein einziges hatte auf den Bretern in Deutſchland Fuß gefaßt, und dieſes einzige, »Correggio,« verwarf der Altmeiſter jener Schule, weil es die Conſequenzen einer ſeiner frühern Manieren, die Conſequenzen des Franzſternbaldiſirens, mit einer unverwüſtlichen Naivetät bis in's Kindiſche und Süßlichverſchwindende verfolgte. Der liebenswürdigen Dichtung ſoll durchaus nicht ihr Werth abgeſprochen werden, im Gegentheil, ſie hat neben vielen gemüthlichen und bürgerlichen Friedenstugenden auch noch den literarhiſtoriſchen Werth, daß ſie eine Richtung in deutſcher Poeſie bis auf's Äußerſte geführt hat. Productionen mittleren Schlages leiſten dies nicht, ſie halten ſich in den Bahnen des Maßes, zur Ausartung gelangt nur das Bedeutendere, und ihr Äußerſtes erlebt eine Richtung immer an dem Puncte, wo ſie komiſch und eine Parodie ihrer ſelbſt wird. Den Widerſtreit zwiſchen ideellen und reellen Lebensmächten bis dahin zu ziehen, daß der abgehetzte Correggio, endlich am Ziel ſeiner Wünſche, d. h. in dem Momente, wo er den Lohn ſeiner Mühe in einer Summe Geldes ernten ſoll, dieſe Baarſumme in Kupfergeld ausgezahlt erhält, und am Sacke ſich zu Tode ſchleppt; — die Miſère, die dem Genie widerfährt, in der Tragödie bis auf ſolche hausbackene Wirthſchaftsangelegenheiten zu verfolgen, heißt nicht mehr, die beliebte Ironie der Schule handhaben, nicht mehr, die Romantik vertreten, heißt Ironie und Romantik an den Pranger des Lächerlichen bringen. Dieſen Dienſt hat Oehlenſchläger's Naivetät wider Willen geleiſtet, und die Literatur iſt ihm ohne Ironie, mit Wiſſen und Willen, dafür dankbar.

An der Ironie, welche die Schlegel-Tieck'ſche Schule predigte, ohne ſie ſelbſt an der rechten Stelle und gegen die wahrhaften Feinde der Menſchheit zu handhaben, iſt noch ſonſt manches in der Oehlenſchläger'ſchen Production ſchief und ſeltſam geworden. Man darf nicht ſagen: verunglückt. Gegen förmliches Verunglücken ſicherte jeder Zeit der Fond von Natureinfalt, der in Oehlenſchläger's offnem, nordiſch-freundlichem Weſen liegt.

Es war erklärlich, daß, wenn er einmal auszog, um ſich mit ſeinem Denken und Dichten im Süden heimiſch zu machen, auch der Orient mit ſeinen Zaubermährchen ihn locken mußte. Er gab die reizende »Sage von der Wunderlampe (Aladdin), und der Fiſchertochter,« beides in dramatiſcher Form. Mitten unter den orientaliſchen Figuren läuft in dieſen Dichtungen ſtets das europäiſche Bewußtſein in Geſtalt der Ironie mit umher. Was daran naiv iſt, bleibt ergötzlich; was Abſicht daran iſt, bleibt Angewöhnung der Schulmaxime und verſtimmt gegen den reinen Eindruck. Eine andere Seite jener Schule war bekanntlich die katholiſche Phantaſtik. Oehlenſchläger ſchrieb unter andern in dieſer Sympathie: »das Evangelium des Jahres, oder das wiederkehrende Leben Jeſu in Natur und Menſchenſinn.« Hier freilich blieb Oehlenſchläger mit ſeiner derben und unverſchleierten Einfalt weit hinter dem Inhalt ſeines Themas zurück; die Naivetät führt das nicht durch, nur eine gewiſſe religiöſe Verzückung hält es aus, die Leidensgeſchichte des Herrn als ein Symbol zu faſſen, das hinter allem Daſein liegt, um in den Formen der Natur dieſelbe Signatur zu finden, welche auf nichts anderes als den Inhalt des göttlichen Lebens deutet. Das iſt in Novalis zu einer Erleuchtung gekommen, wie ſie ſpäter in Tieck's Stimmungen nur leiſe nachklang.

Weit glücklicher war Oehlenſchläger in ſeinen vaterländiſchen Heldenſtücken. Es war damals Zacharias Werner's »Kreuz an der Oſtſee« eine epochemachende Erſcheinung, der Kampf des Chriſtlichen und Heidniſchen war in der romantiſchen Dichtung das ſtehende Thema. Oehlenſchläger brachte ſein nordiſches Heldenthum dazu. Hier iſt zugleich des Dichters Bedeutſamkeit für Dänemark ſelbſt zu bezeichnen, ſo wie ſich in dieſen vaterländiſchen Stücken auch ſein eigenſtes Naturell am ungetrübteſten entfaltet.

In ſeinem »Hakon Jarl« ſchildert er das wilde Heidenthum, das ſich gegen den ſanftbewältigenden Geiſt des Chriſtenthums, den er in der Geſtalt Olaf's feiert, mit allen Barbareien der Wuth waffnet; erſt im Unglück beſiegt, erhebt es ſich und endet groß. In »Palnatoke« iſt der Kampf des ehrlichen, gutmüthigen Heidenthums gegen mönchiſche Intrigue dargeſtellt. In »Axel und Walburg« iſt Liebestreue, in »Hagbarth und Signe«

die Leidenschaft der ersten maienhaften Liebe das Thema. In all' diesen Dramen entfaltet sich Oehlenschläger's dänische Kindlichkeit, immer gesund und simpel, nie weichlich und südlich aufgelöst. Es sind dies auch seine ursprünglich dänisch geschriebenen Dichtungen, die er später deutsch umarbeitete, wie er sich selbst ausdrückt, weil er sie in deutscher Zunge als fast neue Geburten, nicht als Übersetzungen geben wollte. Ursprünglich deutsch schrieb er überhaupt nur den »Correggio,« die »Inseln im Südmeere« (einen Roman, den er nach der Insel Felsenburg bearbeitete) und seine Selbstbiographie. Wie diese ist wohl nicht leicht ein Bekenntniß gleich offen, ungeschmückt und mit einer fast rührenden Harmlosigkeit abgefaßt. Man sieht hier getreulichst alle Fäden aufgezählt, die den Autor mit Deutschland in Verbindung setzten, ja man sieht ihm in der ganzen Schule, die er machte, lächelnd zu. Deutsches Wissen, deutsche Kunst und Literatur waren nicht blos die Akademie für Oehlenschläger's Muse, sie waren fast Vater und Mutter für sie. Sein Aufenthalt in Deutschland ist in der That sein wichtigstes, wo nicht das einzige Lebensereigniß, daß seine Natur weckte und gestaltete; er kam so innerlich arm aus Dänemark, daß ihm sogar Mozart's »Don Juan« in Berlin eine Neuigkeit war. Die kindliche Hingebung an gefeierte deutsche Männer ist eben so liebenswürdig an Oehlenschläger, als der ungenirte Ausdruck seiner verletzten Eitelkeit, sobald er mit seinem erworbenen Ruhm als Vertreter der dänisch deutschen Sympathien nicht alle Geltung gewinnt, die er erwartet. Es war erklärlich, daß Oehlenschläger's Hinneigung zur katholisch romantischen Dichterschule in Kopenhagen selbst eine Gegnerschaft aufrufen mußte. Der erste Opponent, der die südliche Genußsucht, die weiche Schwelgerei des Gefühls, an welche »Correggio« streift, als Verirrung bezeichnete, und als scharfer Protestant gegen die katholischen Regungen des Geistes eiferte, war ein in Deutschland nicht weiter bekannter dänischer Autor, mit Namen Gruntvig. Ihm folgte Baggesen mit seiner scharfzüngigen Polemik gegen Tieck, nicht minder der Vaudevillen- und Novellendichter J. L. Heiberg. In Deutschland selbst konnte von einer Befeindung des fleißig treuen, keusch biedern Talentes nicht eigentlich die Rede sein, da, was bei ihm

Fehler scheint, entweder ihm nicht zur Last fiel, oder seine ganze Arbeitsamkeit sich auf keine Weise verletzend fühlbar machte.

Um sich Oehlenschläger's Persönlichkeit zu vollenden, hat man neben seiner Selbstbiographie auch seine lyrischen Gedichte zu beachten. Er hat keine vorzugsweise lyrische Ader, da die gewappnete Natureinfalt seiner Stimmung sich doch lieber dramatisch entäußerte. Aber die glücklichen Einfälle eines gesunden Gehirns sind hier, wo sich die Stimme der Natur fesselos und ohne Anbetung eines Vorbildes zum Ausspruch bringt, vorzugsweise erfreulich. Die oft eckige und linkisch verbliebene Sprachwendung wird bei Oehlenschläger, auch in seinen Dramen, oft wider Willen witzig, und steigert nicht wenig das Behagen an seiner nichts weniger als großen, aber doch harmlosen glücklichen Natur. (Seine Übersetzung von Holberg's Lustspielen, welche 4 Bände füllen, ist in der Gesammtausgabe seiner Werke nicht inbegriffen.)

7.

J. C. Hauch.

Unter dem Titel: »Wilhelm Zabern,« mit dem unscheinbaren Beisatze: »eine Autobiographie, enthaltend bisher unbekannte Nachrichten aus Christian des Zweiten Zeit,« hat der geistvolle Däne J. C. Hauch, Professor an der Ritterakademie zu Soröe auf der Insel Seeland, einen Roman geschrieben, den wir als einen deutschen begrüßen müssen. Wir können dies angeblich aus dem Dänischen von C. Christiani übersetzte Buch eben so sehr als ein zur deutschen Literatur gehöriges hinnehmen, wie denn auch von Hauch bereits zwei Dramen (die Belagerung Maestrichts und Tiberius) als von ihm selbst deutsch verfaßt erschienen sind. Es bleibe dahingestellt, ob der angebliche Übersetzer an dem Romane mehr Verdienste habe, als was an Steffens Schriften von Seiten einer weiblichen Hand, mich dünkt von seiner Gattin, in Bezug auf Diction und logischen Verband geschehen, eine Nachhülfe, deren sich Oehlenschläger's Dichtungen fast durchgängig, Stuhr's Schriften aber leider gar nicht erfreuen, obschon diese letztern einer solchen noch bei weitem mehr bedürftig wären, um in ihnen zu unterscheiden, was absolute Confusion und nur relative, sprachlich verschuldete, zu nennen sein möchte.

Wir haben es hier mit einem Romane zu thun, den wir der deutschen Literatur als eine Zierde zusprechen müssen. Das Werk ist weit mehr Product poetischer Erfindung als geschichtlicher Combination, und fällt somit der ästhetischen Kritik anheim. Die Geschichte weiß nichts von einem Wilhelm Zabern, der in Kopenhagen Christian's des Zweiten Geheimschreiber gewesen wäre. Nächst dem Helden des Romans ist dieser dänische König der hervortretendste männliche Charakter im ganzen Zeit-

gemälde. Ein Tyrann im grandioſeſten Sinne des Wortes, ein Autokrat mit allem Glanze und aller Furchtbarkeit des ſkandinaviſchen Heroenthums, ſteht König Chriſtian auf der Schwelle einer alten und neuen Zeit. In Dänemark machen ihn ſeine Siege über die vaterländiſchen Feinde und ſein Kampf gegen Adel und Geiſtlichkeit zum Abgott des Pöbels, während in Schweden mit Guſtav Waſa ein demokratiſches Königthum im Stillen gegen ihn heranwächſt.

Dieſe politiſchen Widerſprüche einer gewaltſam durchbrechenden Übergangsepoche werden durch die Hinneigung zum gereinigten Chriſtenthum, mit welcher gleichwohl der Hang zum alten Myſticismus aſtrologiſcher Speculation ſich verbrüdert, in ihren Conflicten noch geſteigert. Die Elemente des alten Lebens, mittelalterliche Myſtik und despotiſches Heroenthum, feiern ihre letzten Triumphe, obſchon ihre Kraft ſich an der rüſtigen Heiterkeit eines neuen religiöſen und ſocialen Lebens bricht. König Chriſtian repräſentirt dieſen Geiſt der alten Zeit, er iſt gleichſam der letzte alte Balladenkönig des Skandinaventhums, mit aller Zauberei und allen Schrecken der heroiſchen Romantik des Nordens bekleidet, auch als zuſammenſtürzende Ruine noch groß. Frau Sigbrit, die aſtrologiſche Ate des Königs, in der ſich der Dämon des Wuchers perſonificirt, iſt nebſt ihrer Tochter, der Geliebten Chriſtian's, ebenfalls hiſtoriſch, nicht minder einige andere Figuren, welche die Seitenwände des hiſtoriſchen Romans abzeichnen. Guſtav Waſa's Mutter und Schweſter, welche in Brüſſel und Kopenhagen für die Losreißung Schwedens im Geheimen wirken, greifen ſchon mehr in das ſtille Privatleben des Romanhelden über, in welchem ſich für die dichteriſche Erfindung ein Feld öffnet. Eine andere Geſtalt, Faaborg, ein Wüſtling der däniſchen Hauptſtadt, Spieler, Spion, Aventürier und Knecht der königlichen Tyrannei, der auf Zabern's Lebensverhältniſſe mannichfach einwirkt, möchte ſchon um der modernen Färbung willen, in der ſein Bild gehalten iſt, der Hiſtorie ſich ganz entheben. Wie Nachtvögel um ein Licht, flattern alle dieſe Geſtalten in verſchiedenen Kreislinien um ein weibliches Weſen, das in ſeinen wunderbaren Reizen Kraft genug hat, um eine Welt in Verwirrung zu erhalten. Das iſt Dyveke, die Tochter der räthſelhaften Sigbrit, die Geliebte des Königs, die Helena, die

unwiſſentlich ein Königreich in Zwietracht ſtürzt, bis ſie vor den Gräueln der Verwüſtung erbebt und freiwillig endet. Wir müſſen dieſen Roman, trotz der ungeſchminkten Naivetät, mit der er ſich als Lebensbeſchreibung eines harmloſen ſtillen Menſchen hinſtellt, vortrefflich angelegt und meiſterhaft durchgeführt nennen.

Wilhelm Zabern iſt der Sohn eines aus Lübeck nach Bergen gewanderten reichen Kaufmanns. Der erſte Abſchnitt gibt die Geſchichte ſeiner Kindheit in Norwegen. Er gehört zu den blauäugigen Menſchen, die, weil ſie aus dem Blauen herausſchauen, auch gewiſſermaßen in's Blaue hineingucken, harmlos, ziellos, aber voll unerſchütterlicher Treue des Gemüths, der man ſich in allen Strudeln des Lebens fahrlos hingibt, in der bewährten Zuverſicht, an der ſtillen Tiefe ihrer ungetrübten Seele einen ewigen Halt zu behaupten. Dieſer Charakter findet ſeinen Gegenpol in Dyveke, dem ſchönen flatterhaften Weſen, das noch halb Kind, halb Mädchen vor dem Jüngling in Bergen erſcheint, und ein für allemal ohne Wiſſen und Wollen die weitern Kreiſe ſeines Lebens beſtimmt. Er findet Gegenliebe in ihr, ſo weit ihr leichtbeflügeltes Naturell dies zuläßt, denn ſie ſcheint mehr ein glänzendes Phänomen, das hin und her flatternd die Sehnſucht reizt, aber in ewiger Unruhe den Händen des treueſten Verlangens ſeine ſchlanke, glatte Geſtalt doch immer wieder entzieht. Die Ausprägung dieſes Charakters in den beiden erſten Abſchnitten des Romans iſt vortrefflich. Prinz Chriſtian, der bald darauf den Thron beſteigt, erſcheint in Bergen. Seine Neigung zu Dyveke hat deren Entfernung nach Kopenhagen zur Folge. Dort beginnt nun die Herrſchaft ihrer Mutter, der Frau Sigbrit, wie ſie, der Geſchichte nach, dem Adel und der Geiſtlichkeit zum Trotze, ihre Macht über das ganze Königreich ausübt. Der König, in Dyveke's Armen, iſt zugleich ganz in den Händen der Sigbrit, den Despoten der nordiſchen Reiche regieren die Reize eines ſchwerbewachten Mädchens und die ökonomiſchen Grillen einer aſtrologieſüchtigen alten Frau. Wilhelm Zabern gibt ſein Ziel verloren, und doch lockt ihn ein dunkler Drang nach Kopenhagen. Ein planloſes Leben behagt ihm, das Geräuſch der Reſidenz umſchwirrt die Stille ſeiner innern Seele. Allerlei Händel gehen ſpurlos an ihm vorüber, richtungslos wie er iſt, führt ihn nur der Zufall in den Dienſt

des Königs und der Frau Sigbrit. An ſeiner unbeſtechlichen Gemüthsruhe ſcheitern die Pläne der Parteien, bis Dyveke ſich ihm in einem Zuſtande innerer Zerrüttung zeigt, bei der die alte Jugendliebe neu erwacht. Sie iſt nicht mehr das flatterhafte Weſen, ſie iſt leidend, und ſo übt ſie auf den ſcheinbar gegen ihre Reize gewaffneten Freund eine neue Gewalt, für die er keinen Widerſtand weiß. Ihretwegen iſt Chriſtian Tyrann, Geiſtlichkeit und Adel bluten um ihretwillen, das Bewußtſein ihrer verderblichen Gewalt macht ſie demüthig, nicht minder der Anblick der rechtmäßigen Gemahlin des Königs, die das Schickſal, vor einer Buhlerin erniedrigt zu ſein, mit der Würde eines angebornen Adels zu tragen weiß. Sie verachtet ſich, und ſo gewinnt das leidende, gramgebleichte Weib, auf deren Wangen die Roſen der üppigſten Jugendluſt erloſchen ſind, eine Macht über Zabern, die ſie zu üben ſich nicht mehr für fähig und für würdig hält. Er bietet ihr Herz und Hand. Sie fliehen, aber ihre Flucht wird vereitelt. Die Wogen des aufgeregten Lebens umſchlingen von allen Seiten die bedrohten Gemüther, Dyveke nimmt Gift und erfüllt die aſtrologiſche Deutung ihres Schickſals. Die letzte Scene zwiſchen den Liebenden, die Erſcheinung des Königs bei ihrer Leiche, die Geſtalt der nachtwandelnden Sigbrit, ſind vortrefflich gehalten, von ergreifender Einfachheit und einer durchdringenden Gewalt, wie ſie ſich ſonſt nur bei der nachhaltigen Wirkung eines Selbſterlebniſſes bekundet. Daſſelbe Thema wäre unter den Händen franzöſiſcher Novelliſten dämonificirt, in der Behandlung der meiſten deutſchen Romandichter ſentimental verſchlammt. Mit den ſimplen, naturkräftigen Pinſelzügen des nordiſchen Darſtellers ſteht es wie eine Tragödie da, die der Schöpfer in aller Unſchuld der Seele hingibt. In der Manier liegt das Geheimniß ſolcher dichteriſchen Wirkungen: zugegeben, daß dieſe echte Manier nichts anders iſt, als eine unmittelbare, ungeſuchte Handhabung, die in der reinen Urkraft eines geſunden Geiſtes ihre Quelle hat.

Mit Dyveke's Tod iſt das eigentliche Schauſpiel zu Ende; aber wo die Tragödie abſchließt, bleibt es dem Romane noch geſtattet, die aus dem Umſturz übriggebliebene Welt zu organiſiren. Hierin liegt eine Eigenthümlichkeit, die ſich dieſe Dichtungsgattung vorbehalten darf, obſchon nicht zu läugnen, daß

in vorliegendem Falle der dritte Abſchnitt des Romans in ſeinen poetiſchen Intereſſen ſchwächer auslauft. Chriſtian iſt übriggeblieben in ſeiner verworrenen Welt, die auch der Tod der Geliebten nicht zu lichten vermag. Der König hält die Todte für ein Opfer der Verfolgung, das Gefühl der Rache verwildert ſein Gemüth, und der Roman gibt ein hiſtoriſches Gemälde jener Zuſtände, die ich oben in der Kürze andeutete. Wir ſehen Zabern in die Verwirrung der Verhältniſſe geſchleudert, ſein zwiefaches Kerkerleben wird ſehr anziehend geſchildert, aber die erfinderiſche Romantik läuft der Hiſtorie doch ſchließlich den Rang ab, wir ſehen ihn zwei Mal befreit und an ſeiner Seite als Preis und Lohn der Lebensſchickſale Guſtav Waſa's Schweſter, zu der ſich ſchon im Vorſpiele des ganzen Schauſpiels ſeine Neigung ankündigte. Mit ihr, die er, ſelbſt vom Tode bedroht, wunderbar errettete, kehrt er nach Bergen in die Stille des Privatlebens zurück. Nach einigen Jahren erſcheint der geſtürzte Chriſtian an ſeinem Herde. Mit dieſer vortrefflichen Contraſtirung ſchließt der Roman.

Vom Verfaſſer des »Wilhelm Zabern« nehmen wir jede neue Production mit dem günſtigſten Vorurtheile zur Hand. Die kindliche Liebenswürdigkeit des Dänen, der ſich heimiſch zu machen ſtrebt im Tiefſinn des beſten deutſchen Lebens, iſt eine höchſt erfreuliche Erſcheinung. In Wilhelm Zabern athmet eine friſche Naivetät, verräth ſich eine ſo geſund kräftige Munterkeit des Geiſtes, wie man ſie in der deutſchen Literatur ebenfalls nur bei einem Nichtdeutſchen, beim Schweizer Ulrich Hegner, in deſſen »Molkenkur« und »Saly's Revolutionstagen« findet. Hauch's Tiberius mag immer für einen intereſſanten Verſuch gelten, eine dem Naturell des Autors ganz fremdartige Welt zu erobern, während er im »Zabern« mit dem größten Glück Heimiſches ſchildert. Seine »polniſche Familie« iſt ebenfalls ein Verſuch, ganz fremde Natur und Menſchenwelt zur Darſtellung zu bringen; es liegt in der Kindereigenthümlichkeit dieſer Dänen und Norweger, ſich über Fremdes und Entlegenes herzumachen. Aber der Verſuch iſt diesmal nicht geglückt, dieſer polniſche Familienroman hat den Fehler, gar nicht polniſch zu ſein. Es ſind keine Polen, die der Autor uns vorführt, am wenigſten der Held, dieſer ruhig Zuſchauende. An dieſem Helden des

Romans ergibt ſich wieder der Übelſtand, daß Wilhelm Meiſter, dieſer anſtellige Lernmenſch, der überall Anfänger bleibt, nie fertiger Menſch wird, als Norm für Romanhelden nachgeahmt wird. Ich zweifle, ob hier mit Beſtimmtheit auf Wilhelm Meiſter zu deuten iſt, aber es iſt der gäng und gäbegewordene Typus, der allgemeine Zuſchnitt, der nach dem Goethe'ſchen Schülermenſchen ſich eingeſchlichen hat. Von den übrigen Figuren im Hauch'ſchen Romane kann man, wie geſagt, eben ſo wenig behaupten, ſie ſeien echte Polen. Nur Obriſt Zeltner dürfte nationale Wahrheit haben, und dieſer iſt gerade antipolniſch, ein Ruſſomane. Der Staroſt, der die Perſon des Großfürſten preiſt, der Anarchie die Despotie vorzieht, und Rußland liebt, weil es in den Schmuz des aufgelöſten Polens Halt und Ordnung bringe, iſt ein phlegmatiſcher Diplomat, wie er nie, ſo verbreitet ſeine Anſichten dort auch ſein mögen, in Polen zu finden war. Im Pater Vincent, auf deſſen Charakterzeichnung der Autor viel Raum und Vorbereitungen verwendet, ſteckt daſſelbe niederländiſche Phlegma, das aller Polennatur entſchieden fern liegt. Während die geheime Verſchwörung ſich raſch im Lande verbreitet, erzählt dieſer Vincent gemächlichſt ſeine Erziehungsgeſchichte. Er iſt in Danzig erzogen von einer alten Jungfer und einem hageſtolzen alten Manne, deſſen Katzenliebhaberei der Autor beſtens zu einem niederländiſchen Genrebilde benutzt. Vincent iſt ein träumeriſcher poetiſcher Dilettant, hat viel Mondſchein im Herzen, und läßt es zu, daß ein Anderer mit ſeinen Verſen Glück macht. Dieſer Betrüger iſt jener Obriſt Zeltner. Jene Züge aus dem Leben eines Hageſtolzen, jene Kindheitsträume des poetiſirenden Knaben, die Sentimentalität der einen religiöſen Frauengeſtalt, eine gewiſſe liebenswürdig linkiſche Unbeholfenheit in Zeichnung einer Coquette, Alles dies zuſammen in dem Gemiſch von niederländiſchem Behagen, däniſcher Kindlichkeit und deutſcher Sentimentalität bezeugt die Autorſchaft Hauch's in Bezug auf Abfaſſung dieſes Romans. Die Vorrede beſagt, das Manuſcript ſei dem Herausgeber von einem durchreiſenden polniſchen Officier überliefert. Möglich, daß einige Familienpapiere zur Grundlage dienten; denn als freies, ſelbſtwilliges Erzeugniß genommen, wäre das Buch zu ſonderbar, indem es ſich in Familienſcenen

ergeht und für die große Gewalt der Volksereigniſſe ſo wenig Raum behält. Nur in ganz flüchtigen Zügen geht der Aufruhr in Warſchau und manche Schlachtſcene vorüber. — Wir haben eine Erzählung von Georg Döring, welche in drei Bänden die polniſchen Situationen zur Zeit des Aufruhrs zum Thema hat. Die polniſchen Juden hat er glücklich geſchildert; ſonſt aber war Döring zu weich, um Geſchichte dreiſt anzufaſſen. Heinrich Laube ließ die Fortſetzung ſeines »jungen Europa« auf polniſchem Boden ſpielen, allein ſeine Helden ſind deutſche Reflexioniſten, die ſich noch dazu wie eitele Dandies vor dem ungeheuern Hintergrunde der Ereigniſſe hin- und herbewegen und um den Schlund der Geſchichte herumſchleichen. — Die große Völkertragödie Polens, die am 29. November 1830 begann und im September 1831 endigte, wartet noch auf ihren Dichter.

8.

Hermann Marggraff.

1837.

Hermann Marggraff hat eine interessante Reihe seiner Phantasiestücke, Lebensbilder, Charakteristiken und kritischen Skizzen unter dem Titel: »Bücher und Menschen« gesammelt. Die Bücher hat er auf dem Titel den Menschen vorangestellt. Das ist sehr deutsch und riecht nach Stubenluft. Man kann nicht sagen, daß Marggraff die Menschen nur wie Bücher nimmt, aber die Bücher nimmt er jedenfalls wie Menschen, mit so viel Liebe und Drang des Verstehens erfaßt er die literarischen Erscheinungen. Es gereicht Marggraff auch zum Verdienst, daß er einige verschollene Figuren, vereinsamte und verunglückte Menschenbilder, hervorzieht, um an ihnen das Leben zu erforschen; dazu gehören: Wezel, der Sonderling von Sondershausen, Gasparini, Ferdinand Weisse u. A., deren Leben er zum Theil aus ihren Büchern, und deren Bücher aus ihrem Leben deutet. Man hat oft geklagt, daß die junge Literatur die Persönlichkeiten scharf anfaßt, die öffentlichen Figuren um ihr Stillleben bringt. Mich dünkt, dieser Drang, Öffentliches und Privates Stirn an Stirn zu rücken, hat schon zu wichtigen Aufschlüssen geführt. Es kann mißbraucht werden, aber daß die Schranke gefallen ist, war jedenfalls gut. Es ist schon viel damit gewonnen, daß das Leben vor der Literatur nicht mehr sicher ist, sich vor der Kritik nicht mehr hinter der Ofenbank wahren kann, jeder wirklich geheime Satrap sich fürchtet, jeder geheime Hof- und andere Rath ängstlich thut. Auch ohne Preßfreiheit ist es schon ein Fortschritt zur Öffentlichkeit, zur Unsträflichkeit des ganzen Lebens.

Marggraff gibt unter ſeinen Lebensbildern einige ganz vortreffliche; ich nenne nur »Pfingſtſchießen und Schützenplatz,« »die Poeſie des kleinſtädtiſchen Bürger- und Sonntagslebens,« »die Provinzbewohner in der Hauptſtadt« u. a. Durch die Provinzialen wird das Treiben in den Brennpuncten der Civiliſation jeder Zeit erkräftigt und erfriſcht. So in Paris, in Berlin. Marggraff war in Bezug auf die Literatur ſelbſt ein ſolcher Provinziale, als er mit der ganzen Ehrlichkeit, mit der heißen Wiſſensluſt eines ſolchen ſich der literariſchen Zeitfragen bemächtigte, und die Welt des Geiſtes langſam und mit ſichern Tritten zu erobern begann. Nun ſchweift ſein Blick ſchon bis nach England und Indien, man leſe die Skizzen: »John Clinton,« »Ignaz Pudding's Leiden und Schickſale,« »Schinſchu in der Regiſtratur des Marionettentheaters zu Peking« u. a. Überall lauſcht Marggraff's Spürblick auf die Regungen des Lebens und hängt an den Offenbarungen in der Welt mit einer faſt zähen Innigkeit und Stetigkeit. Schwung des Geiſtes hat er nicht, aber viel Treue des Gemüthes. Nur muß ihn dieſe nicht hindern, fortzuſchreiten. Seinen Styl kann man noch ungleich finden, oft iſt er naiv und ſchön, oft aber verbrämt mit erzwungenen Zierrathen und gelehrter Umſtändlichkeit. Dies bezeichnet noch den Mann der Provinz, oder auch den deutſchen Gelehrten in ihm.

1838.

Marggraff hat Deutſchlands jüngſte literariſche Epoche zum Gegenſtand einer ausführlichen Darſtellung gemacht. Er ſchildert den Norden und Süden, die katholiſchen und proteſtantiſchen Lebenselemente, das Zerwürfniß beider ſeit der Reformation, die Zerſtückelung des politiſchen Nationaldaſeins; wobei er natürlich weit ausgreifen und im weſtphäliſchen Frieden die Anknüpfungspuncte ſuchen mußte, um den Stand der Gegenwart hiſtoriſch zu erläutern. Die literariſche Vergangenheit wird dann ebenfalls umſchrieben, hier und da, mehr nach Luſt und Neigung, als nach Nothwendigkeit, treten Excurſionen ein, um dieſe oder jene Perſönlichkeit mit nachdrücklicher Ausführlichkeit zu erörtern. Erſt gegen die Mitte des Buches hin eröffnet ſich mit dem Jahre 1830 der Schauplatz für die Thaten und Leiden

der jüngſten Epoche. Vorläufer und Propheten neuer Richtungen werden auch in außerdeutſchen Zuſtänden aufgeſucht, Byron, Shelley, Puſchkin werden leicht und nebenbei herangezogen, dann treten Rahel, Börne, Heine, Bettina, Menzel und die Spätern in den Kreis der Betrachtung. — Marggraff hat die Zuſtände ſeiner Zeit auf das ſorgſamſte mitdurchlebt, er hat, ein fleißiger Notizenſammler, ein emſiger Zuſchauer, memoirenartig ſeine Gedanken und Gefühlsmeinungen zuſammengetragen, und das Aneinandergeheftete durchſchießt er nun mit der Compilation von Belegſtellen. Es war ſo viel Mißliebiges hinausposaunt, ſo viel edler Wille war geknickt, ſo viel Misère iſt frech geworden über Zuſtände und Perſonen einer kämpfenden und in ihren Kämpfen ſich ſelbſt verwundenden Zeit, daß es wirklich erwünſcht ſein konnte, nun einmal den Common sense, wie er kritiſch in England ruhig und ſolid neben den Ereigniſſen der Leiſtungen und der Leidenſchaften herläuft, als eine parteiloſe Stimme des Allgemeinen zu vernehmen. Von der Art iſt das Verdienſtliche in der Marggraff'ſchen Beſchaulichkeit, und ein Buch von ſolcher Abfaſſung könnte dem langſam käuenden und verdauenden deutſchen Publicum wohlthätig nachhelfen. In England, wie geſagt, dem nutzbaren Beefſteakslande, gibt es in den Reviews ſolche Kritik ohne Prätenſion, ſolche leidenſchaftloſe Treue, ſolche ſubjectloſe Naivetät, und wenn Willibald Alexis neuerdings den verſtorbenen Wilhelm Neumann für den letzten deutſchen Kritiker hält, ſo war dieſer eben eine ſolche Natur, in welcher ſich das Gutachten der Geſellſchaft faſt ohne Selbſtwillen, ohne Eigenſinn, ruhig ausprägte. Was Marggraff von der Ehrlichkeit ſeiner Kritik wiederholt verſichert, ſcheint mir darauf hinzudeuten, ſein Urtheil erziele ſolche Stellung zur Literatur und zum Publicum. Welchen Beifall das Buch in der Leſewelt haben wird: er entſpringt aus des Verfaſſers Beſtreben, Organ der allgemeinen Stimme zu ſein, zu welchem ſich geſunde Bildung, Kraft des Herzens, guter Wille und Ruhe des Verſtandes vereinigen, um die Erſcheinungen der Zeit vor den Sinn des Jahrhunderts als den allgemeinen Richterſtuhl zu ziehen. Manche ſubjective Trübung, die ſeinen ruhigen Standpunct beeinträchtigt, läuft freilich ſtörend zwiſchendurch. Dazu gehört Marggraff's Abneigung gegen Berlin. Über Berlin,

dieſen einen, allerdings einſeitigen Focus deutſcher Entwickelung, liefert er eine Schilderung, die auch nicht einmal in der Ahnung die Perſpective einer Umgeſtaltung aufkommen läßt, und weder die letzte große wiſſenſchaftliche Vergangenheit, noch die unerſchöpften Quellen des dortigen Geiſteslebens zur Gültigkeit bringt. Marggraff's Verhalten zu den einzelnen Perſönlichkeiten der jüngſten Literatur nach 1830 iſt ebenfalls nicht ganz ungetrübt, ſie iſt nach Abſicht oder Zufall geſtempelt. Abſicht nenne ich hier den geſteigerten Grad des Eifers, der an ſich lauter und rein iſt; Zufall perſönliche Sympathie oder Abſtoßung. Namentlich läuft durch das ganze Buch gegen eine, früher von Marggraff ſelbſt vielfach gefeierte Literaturkraft eine offenbare Gereiztheit, welche ein ruhiges Bewußtſein keineswegs theilt. Von der einen Perſönlichkeit frei, bedarf Marggraff bei ſeiner vorwaltenden Gemüthlichkeit vielleicht des Anſchmiegens an eine andere, wodurch dann wiederum die feſte Selbſtſtändigkeit des Geſchichtſchreibers ſeiner Zeit bedroht wird. Alles zu Allem gerechnet: unſere Epoche iſt noch nicht reif zur Geſchichtſchreibung. Hält Einer ſie für fähig, ihm, dem ſelbſt jugendlichen Zeitgenoſſen und Kämpfer getreulich zum Spiegelbilde Stand zu halten, ſo muß er mehr thun, als die Stichwörter der Zeit zuſammenfügen. Mit wie vielem Eifer und Glück dies geſchehen könne, iſt eine andere Sache, aber ein Geſammtbild entſteht nicht aus Converſation und Reflexion ſolcher Art. Nicht einmal einzelne Bilder. Marggraff nennt das Buch ſeines Raiſonnements »Charakteriſtiken;« allein dieſe finden ſich eben nicht, kein einziges literariſches oder culturwichtiges Leben iſt fertig zu einem Bilde ausgezeichnet, der Verfaſſer hat die verſchiedenen Linien raſch und überſichtlich zuſammengezogen, ohne doch auch förmliche Geſchichtſchreibung gegeben zu haben. Und zu fertigen Einzelbildern gehört Abſchluß und Rahmen.

Zur Geſchichtſchreibung iſt erforderlich, daß man dem Jahrzehend nicht blos den Puls und den Zahn befühlt, der Zeit nicht blos das Waſſer beſieht, — um beides iſt Marggraff umſtändlich bemüht, — man muß als Arzt den Geheimpunct des Übels, den Centralſitz der Krankheit, aufſtören. Nun findet ſich in dem Buche wohl allerdings ſehr vieles, das eine ſehr richtige Kenntniß des Nervenleidens unſerer Zeit verräth. Marggraff

eifert kräftig gegen die Erbärmlichkeit mancher Sünden des Jahrhunderts, er wehrt ſich mit Hand und Fuß gegen Pedanterie, Philiſterthum, Egoismus, er ſtraft die Kleinſtädterei, geißelt die Kleinzankſucht und die Perſönlichkeitswuth, polemiſirt gegen die grämliche, verblichene Stubenvegetation, die »in Töpfen und Scherben wächſt,« aber gleichwohl, wie er ſagt, »alle zehn Finger nach dem Leben leckt.« Gegen alles dies wehrt er ſich mit allen Gliedern, und der Sieg wird zweifelsohne auf ſeiner Seite ſein. Man ſoll aber nicht dieſes Ringen mit ſchlechten Gewalten, ſondern — will man mit Macht einwirken — den Sieg ſelbſt darſtellen. Wenn uns Börne geißelte, ſo war er Godegießel, aber ein hoher Menſch, ein ſtrafender Prophet, nicht dem Kampfe mit den Schwachheiten der Zeit verfallen, ſondern über ihn geſtellt. Will man aber dem Jahrzehend mit liebendem Gemüth aufhelfen, ihm beiſpringen mit hülfreicher Hand, ſo gehe man, wie geſagt, an die Quellen des Übels. Was hilft im Ganzen und Großen eine Polemik gegen die Emancipationsrichtungen in der Socialnovelle der Franzoſen und Deutſchen! Man ergründe den Saintſimonismus. Was hilft das Abfertigen einzelner Hegelianer, die den Verfaſſer verletzten! Man erläutere den Kern des Hegel'ſchen Syſtems, dann überhebt man ſich der kleinen, froſtigen Debatte und erreicht den Wärmepunct, wo die Kritik Darlegung der innern Zeitgeſchichte wird. Was hilft das gemüthliche Achſelzucken über die vorwaltende Herausbildung der materiellen Gewalten! Seht näher zu, wie ſich die Zeit von dieſer Seite zu helfen beginnt, und ſeid doch nicht bange, Euch möchte der Geiſt ſo ſchnell entgehen, wenn ſich die Materie allmächtig entfaltet. Seid Ihr beſorgt um das Heil des Chriſtenthums, ſo geht nur feſt und ſtreng ein auf Strauß, Feuerbach und Bauer, und begnügt Euch nicht mit den gemächlichen Anforderungen der Gemüthlichkeit, die nie forſcht, immer nur beſchwichtigt und überdenkt oder wehklagt. Marggraff ſieht ſogar in Strauß nichts als Voltaire und meint, ich huldigte ihm nur aus Wehmuth. Gott ſoll mich ſtrafen um ſolcher Wehmuth willen! Es iſt meine hellſte, freudigſte und ſicherſte Überzeugung, daß in Strauß, Feuerbach und Bauer lediglich derjenige Inhalt ſteckt, den die Zukunft als das einzig

rechtmäßige Chriſtenthum anerkennen wird. Alle übrigen chriſtlichen Formen ſind mit ſich fertig geworden.

Marggraff muß die Scheu abwerfen, die ihn unſicher macht über Gegenwart und Zukunft. Jene mag untergehen; wenn wir nur dieſe retten. — In zwanzig Jahren, glaub' ich, ſchreibt Marggraff ſein Buch noch einmal und ſteht dann als fertiger Geſchichtſchreiber unſerer Epoche da. Er hat nicht das Mark und die Schwere des materiellen Gehalts wie Gervinus, aber er iſt dafür freier vom Stoffe. Er hat nicht den Sinn für das Formelle, für den Zuſammenhang zwiſchen Innern und Äußern, wie Laube; aber er faßt reeller und feſter Fuß in der Sache.

1840.

Die »Gebrüder Pech« nehmen einen vortrefflichen Anlauf zum komiſchen Roman. Marggraff ſchildert ein Krähwinkel in der märkiſchen Ebnee. Die Poeſie der deutſchen Krähwinkelei iſt nicht erſchöpft mit Jean Paul und Leopold Schefer. Marggraff nahm einen echten Anſatz zum komiſchen Genreſtück, localgetreu und allgemein ideal, ſo was man idylliſch gottſelig nennt. Das Leben in dieſer beglückten Armſeligkeit, die Firma Pech und Compagnie in dieſem Getriebe, Vater Pech und Mutter Pech, beide wie Rococobilder in zwei verſchiedenen Ausgaben, die eine ſchweinsledern gebunden, die andere als gutmüthig ſchwarzledernes Gebetbuch; dazu die Kinderzucht und das Gedeihen der beiden Söhne Pech, das erſte Auftauchen ihrer Seelen in dem chineſiſchen Leben unſerer Altvordern; dies Alles iſt gut gezeichnet, der Farbenton höchſt glücklich, und mit Chryſoſtomus Pech ſetzt ſich der Autor kurzweg ſo identiſch, daß ſchon dieſe naive Ehrlichkeit Bürgſchaft gibt, hier werde im Memoirenroman ein guter Humor aufgetiſcht werden. Allein der Roman hört faſt mit dem erſten Capitel auf, Marggraff hat blos einen glücklichen Anlauf genommen, ſein humoriſtiſches Fluidum iſt ſchon verflogen, und ſämmtliche elf nachfolgenden Capitel kommen weder in die Tonart des erſten zurück, noch geben ſie Erſatz für die getäuſchte Erwartung. Im zweiten Capitel iſt noch das Thema pikant. Juſtus Pech macht als Gymnaſiaſt ein idealiſtiſches Project zu einem Räuberſtaate; allein die Zeich-

nung der Figuren iſt ſchon beſeitigt, die polemiſche Debatte beginnt, und der Verfaſſer läßt ſeinen Romanhelden Exercitien ſchreiben über den Zeitgeiſt. Hier nun hätten wir abermals ein Haargeflecht zu ſäubern, Debatte mit Debatte zu curiren, wie denn der Verfaſſer das Gift der Zeit mit dem Gifte der Zeit heilen möchte, gegen die Glaubensloſigkeit eifert, ohne jedoch der Zeit einen Glauben zu geben, oder ihr nur die Ahnung zu erregen, er ſelber ſei durchleuchtet von einem neuen Lebensgeiſt. Jeder robuſte Irrthum iſt beſſer und heilbarer, als troſtloſe Weisheit, die halbe Verzweiflung, aber förmliche Rathloſigkeit iſt. Es wäre Jeder dazu berechtigt, ſein Zeitalter troſtlos zu finden, wenn er der Poet dazu wäre, wie Lorenz Sterne für ſeine Zeit. Dann aber genügte ihm wie dieſem ein Strohhalm, um Gott zu erkennen trotz aller Menſchenwelt. Sterne läuft der kleinen verrückten Marie nach und zeigt, wie unverwüſtlich ſelbſt im zerrütteten Gehirn die Göttlichkeit des Menſchen iſt, nachdem er daran verzweifelt, die Spuren der Gottähnlichkeit unter den geſunden und ſogenannten anſtändigen Leuten zu finden. Sterne kommt nicht von der Remiſenthür fort, und vergißt über der ſchönen Hand der fille de chambre das ganze große Paris, er muß, weil er Humoriſt iſt, die Unendlichkeit im ganz Beengten erfaſſen, das Univerſum an der verlornen Zufälligkeit, die ſich aus dem zerſtörten Paradieſe hinausgerettet, preiſen und bewundern. Das iſt der Zauber Sterne's. Marggraff iſt troſtloſer, weil er weniger Poet iſt, er ſteht einer Welt voll falſch geleiteter Ideen und Perſonen gegenüber, weil er über der Polemik gegen deren Manieren deren Inhalt vergißt, und nicht, wie Sterne, mitten in der Wüſte die Oaſe findet. Er konnte die glänzenden, die hervorragenden, die mächtigen Geſtalten ſeiner Zeit in ihrer Unzulänglichkeit hinſtellen, aber mußte dann nachweiſen, daß in den ſtillen Gemüthern, in den abgelegenen Stätten die Wahrheit langſam aber ohne Schminke heranreift. So aber läßt er ſeinen Chryſoſtomus an den Modeideen ſeiner Zeit ſcheitern, ohne daß er für ſich einen Strohhalm findet; er läßt ihn irre werden an den Manieren der Hegel'ſchen Doctrin, ohne ihm die Kraft zu geben, deren Gehalt neu zu prägen; er läßt ihn gegen die Reiſeluſt eifern, und ſchleppt ihn doch als europamüden Nachzügler

in den ausgetretenen Geleiſen weiter; zieht gegen das mäkelnde Berlin zu Felde, ohne doch für ſich ſelbſt einen Standpunct zu gewinnen, wo ein höherer Sinn mit ſeinen Poſitionen beginnt; er läßt ſeinen Chryſoſtomus an der Dame verzweifeln, ohne ihm am Kammermädchen Troſt zu bieten, die Parfümirten bekritteln, ohne doch die Naturkinder ſo auszuſtatten, daß ſie ſtandhalten vor einem ehrlichen Herzen. Man leſe, wie Sterne ſeine fille de chambre zeichnet, und vergleiche damit Marggraff's Ladenmamſell. Aufgabe der Poeſie iſt und bleibt es aber, Erſatz zu geben, wo die Reflexion bankerott geworden iſt. — Ich glaube, daß Marggraff ſeinen Roman mit dem zweiten Capitel noch einmal in anderer Geſtalt fortſetzt. Die vorliegende Arbeit iſt die Fortſetzung des vortrefflichen erſten Capitels ſchuldig geblieben.

1842.

Marggraff hat ſich mit ſeinem neuen biographiſchen Roman, »Johannes Mackel,« die Poeſie des Häßlichen zum Thema geſtellt. Dies verdient abſonderliche Beleuchtung. — Das körperlich Unſchöne galt immer für ein Element, deſſen Behandlung höchſt ſchwierig ſei; ſo lange man nämlich die Gegenſätze des Claſſiſchen und Romantiſchen, des Antiken und Modernen im Raiſonnement feſthielt. Äſthetiker und Literarhiſtoriker pflegten dann, kamen ſie in ihren Darlegungen auf die Behandlung des Häßlichen in der Kunſt, auf Therſites in der Iliade zu ſprechen, um es zu beſtätigen, daß das Häßliche eigentlich gar keine Gegenſtändlichkeit für die beſchreibende Kunſt ſein dürfe, darauf hinzuweiſen, wie in der ganzen weiten Gallerie Homeriſcher Geſtalten nur dieſe Eine Unform von Perſönlichkeit anzutreffen ſei, und der Dichter nach ſeinem großen Naturinſtinct in Zeichnung dieſes einzigen Häßlichen unter ſeinen Kindern mit einer naiven Flüchtigkeit ſich abgefunden habe. Philoktet in der Sophokleiſchen Tragödie, wurde dann wohl weiter raiſonnirt, habe ſeine körperliche Unſchönheit, ein lazarethmäßiges Übel an den Füßen nur als äußeres Motiv zum Seelenſchmerz, und moraliſches Unglück ſei der eigentliche Inhalt des Stücks. Im Ganzen aber mußte man natürlich dabei bleiben, daß die antike Poeſie, ſchon aus Verwandtſchaft mit dem Idealſchönen der plaſtiſchen Kunſt, das

Häßliche nicht in den Bereich ihrer Darſtellbarkeiten gezogen habe. Erſt die Poeſie moderner Romantik, die nach dem Zerſtören aller ſinnlichen Harmonie tiefer und eigenſinniger in die Diſſonanzen des Menſchenlebens griff, hat auf die Unform menſchlicher Geburt das Siegel einer geiſtigen Gewalt gedrückt, vor der wir wenigſtens ſtaunen. Shakſpeare's gehöckerter Richard iſt fünf Acte hindurch der Held eines tragiſchen Spiels. Dieſer Held hat ein dämoniſches Gelüſt nach Königskronen, er iſt Schlange und Tiger in Einer Perſon, er iſt geiſtig ſo häßlich wie körperlich; aber die Macht des Geiſtes ſoll alle äußere und innere Mißform ſeines Weſens überbieten und hinwegheben über die Häßlichkeit, die ohne den Geiſt, der ſie hebt und beflügelt, immer nur eine Miſère bleibt. Und bei alle dem iſt dieſer Shakſpeare'ſche Verſuch, die Scheußlichkeit zur Geiſtesgröße zu erheben, ein verfehlter; das Drama iſt in ſeiner Anlage ſchief und kann durch die Gewalt der Charakteriſtik dieſen Hauptfehler nicht zu jenem harmoniſchen Ausgleich bringen, den das echte Werk der Kunſt liebt und bezweckt. Die Häßlichkeit des Geiſtes und Leibes kann es nicht zu der Höhe bringen, die wir für die Glorie des rein Tragiſchen verlangen. Nach meinem Gefühl leidet auch die Tragödie Othello an dieſem Wagniß, das Häßliche zu adeln, ſo daß es ein Träger des Hauptintereſſes werde. Für die äußere Häßlichkeit des Mohren iſt ſeine Gutmüthigkeit und die Neigung des zarten Täubchens Desdemona, deren Ausſage der Dichter ſogar vor Gericht accentuirt und ſtark in die Wagſchale legt, ein hinlängliches Gegengewicht zum Ausgleich, um uns für den Haupthelden und mit ihm ſympathetiſch und brüderlich zu ſtimmen. Allein ſeine ſpätere blöde und blinde Wuth, dieſe ſtierartigen Ausbrüche einer verhängten, wo nicht bornirten Seele, dieſe Häßlichkeiten des Geiſtes heben den Zuſammenhang zwiſchen ihm und uns wieder auf, da wir nur bei den Irrungen des geiſtig Edlen und Schönen brüderlich mitfühlen können. Die Shakſpeare'ſche Romantik hat viel Hinneigung zum Häßlichen. Nahm ſie doch ihre Stoffe aus der Entartung einer ſeltſam verſtrickten, mit den Naturbedingungen des erſten Daſeins ringenden, mittelalterlichen Menſchenwelt. Sie hat die häßlichen Elemente in Luſtſpielen zu den glücklichſten Effecten benutzt, aber ſehr häufig in unerquicklichen Wag-

niſſen fehlgegriffen, wo ſie dieſe Elemente zu tragiſchen Wirkungen verwenden wollte. Ich brauche nur an die Scheußlichkeit des Timon, an die elende Beſtialität der beiden Töchter im »Lear« zu erinnern und es bedurfte fürwahr der ganzen glorreichen Heiterkeit der claſſiſch gewiegten Goethe'ſchen Poeſie, um in deutſcher Literatur jener, an Shakſpeare genährten Richtung nach dem dämoniſch Häßlichen ein wohlthuendes Gegengewicht zu geben.

Doch muß ich einlenken, um auf Marggraff's »Mackel« zu kommen. Kann das Element des abſolut Häßlichen es nicht bis zur idealen Höhe tragiſchen Intereſſes bringen, ſo gibt es doch für daſſelbe zwei Arten der Faſſung, um es dichteriſch zum Mittelpunct der Theilnahme zu machen. Die Mißform des Individuums kann uns durch die Güte des Herzens rühren. Oder ſie erſcheint in einer Beleuchtung, wo ſie ergötzlich iſt, komiſch wirkt. Oder auch, die Darſtellung macht es zu beiden Wirkungen geſchickt, wie denn der komiſche Roman es ſich nicht gern entgehen läßt, an ſeinen Figuren dies doppelte Intereſſe zu pflegen. Wie Marggraff über dieſen Punct denkt, erfahren wir aus einer, ſtatt Vorrede gegebenen Anmerkung. »Der Verfaſſer fühlt,« ſagt er witzig, »wie gewagt es iſt, einen häßlichen Menſchen zum Mittel- und Schwerpunct eines Buches zu machen, während ſonſt in unſeren Romanen die ſchönen Menſchen und zwar in den ausgeſuchteſten Exemplaren dutzendweis feilgeboten werden. Und doch liefert jeder Spaziergang auf den belebteſten Promenaden der belebteſten Städte den Beweis, daß die ſchönen Häute oder Schönhäute, — man verzeihe dieſen durch das Analogon »Rothhäute« gerechtfertigten Ausdruck, — ſchwerlich die Majorität bilden, und man wird doch nicht etwa behaupten wollen, daß die Häßlichen von aller Romantik des Daſeins ausgeſchloſſen werden müßten? Wer am liebſten im feinen Aether der Schönheit ſchwelgt, für prächtige Coſtüme, untadelhafte Taillen, künſtleriſch gepflegte Locken in das Feuer und den ſüßen Tod der faſhionablen Begeiſterung geht und ſich durch das in unſeren Romanen ſo reichlich ausgegoſſene Schönheitswaſſer nur an fleckenloſe Stirnen gewöhnt hat, für den ſchrieb der Verfaſſer nicht; er ſchrieb vielmehr Stunden der Andacht für Häßliche und nahm die Wirklichkeit, wie und wo er ſie fand, zu

seinem bescheidenen Vorbilde.« Wie und wo er sie fand? — Entschlüpfte dies dem Verfasser vielleicht als Abstraction und Gewinn aus Boz? — Nun, für die Annahme, der komische Roman dürfe die Trivialität und Misère, wie und wo er sie finde, zur Darstellung bringen, spricht, wenigstens was Boz betrifft, der Reichthum eines ausgesuchten Pöbellebens, wie es der englische Autor bei seinen energischen Griffen gleich zur Hand hat, es mit kecken Blicken nur aufzufassen, zu copiren braucht. Der deutsche komische Roman findet das nicht so vor in grotesken Massen, hat nicht, will er copiren, solchen Absud von auserlesener Gemeinheit vor sich, kann also nicht so naiv höllenbreugheln und bozen, oder er müßte denn bei dem Mangel großer Residenz- und Pöbelstädte sich auf nationalem Grund und Boden mit Schwächlichkeiten und Kleinigkeiten begnügen. Aber Schiller läßt schon seinen Franz Moor, um ihn imposant zu machen, beten: Herr, ich habe mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben! Ganz mit Fug und Recht; denn das moralisch Häßliche muß wenigstens stark sein, wo es nicht groß sein kann; die beiden Fälle ausgenommen, wo es rührt oder komisch wirkt. Für diese beiden Fälle benutzt es die Behandlung des Darstellers zu wirklich künstlerischen Zwecken, und der komische Roman hat in Deutschland an nationalen Elementen eine Fülle von Gemüthlichkeit und Philisterthum, um ohne die crasse Gemeinheit der englischen Volkshefe richtige und bedeutende Wirkungen zu erzielen. Die Äußerung Marggraff's, er wolle Stunden der Andacht für Häßliche schreiben, erweist in ihm das durchaus richtige Bewußtsein, wie denn Marggraff's Äußerungen immer auf das Richtige losgehen, selbst wo sie wie aus einer Art von Scheu und Schwanken es nicht in gerader Linie festhalten wollen. Jener Ausspruch beweist, daß der Autor weiß, was mit der Mißgestalt seines Helden anzufangen sei; er rührt uns durch Mackel's Herzensgüte; er stellt ihn andererseits so, daß der Kobold entweder witzig wird oder Anderen zum Witz verhilft. Die Elemente eines kleinstädtischen Lebens und einer moralischen Verworrenheit in der Familie selbst machen die richtigen Decorationen für den Knaben Johannes, der von der schönen, coquetten und frivolen Mutter um seiner Mißgestalt willen gepeinigt wird. Die Scenen seiner Kindheit sind vortrefflich gehalten;

wir erleben die Zustände und werden heimisch in dieser Welt, die dem Knaben zu seinem eigenthümlichen Werden den Stempel aufdrückt. Wir stehen endlich mit ihm am Rande des schäumenden Baches, in dessen Wellen ein kühler Tod für die Qual des gepeinigten Lebens Erlösung winkt. Johannes ist sich selbst zum Widerwillen geworden, weil ihn alle Welt als eine Mißform verabscheut, und ein Sprung in den Mühlbach erlöst ihn leicht von sich selber. Nur der Gedanke, sein freiwilliger Tod werde als unmittelbare Folge der so eben ihm widerfahrenen Mißhandlung der schönen Mutter zur Last gelegt werden, hält ihn zurück; sein gutes Herz triumphirt also über sein Mißgeschick und knüpft ihn wieder an's Menschenleben fest. Inzwischen hat ein gutes Herz doch auch seinen Stolz; Johannes kehrt nicht in's elterliche Haus zurück, sondern sucht beim alten Onkel Blinzing eine Zuflucht. Der alte Sonderling Blinzing ist ein nomineller Onkel in der Familie Mackel. Zu Madame Mackel, die früher in der Residenz als ledige Person einem vornehmen Staatsbeamten zur angenehmen Ausfüllung seiner Nebenstunden behülflich gewesen, muß Blinzing in einem besonders anzüglichen Verhältniß gestanden haben; denn als er sich im Provinzialneste ansiedelte, wo sie auf Verfügung der oberen Götter auf Erden an den jungen blonden Regierungsrath Mackel verheirathet wurde, und als er zum ersten Male vor ihr erschien, sehr höflich that, aber boshaft war, da hatte sie gezittert und einen schwarzen Fleck der Erinnerung vor Augen bekommen. Bei alle dem ist Blinzing für die Dame Mackel unentbehrlich geworden, ja er hat durch ein Darlehn zur Bestreitung üppiger Bedürfnisse die ganze mackelige Familie gleichsam in Händen. Wie nun der Knabe Johannes zum Onkel Blinzing kommt, an jenem stürmischen Abend, der über sein Kinderleben entschied, sitzt ein alter Stelzfuß bei ihm, ein Schwadroneur vom siebenjährigen Kriege, der nunmehr über Bonaparte und die Franzosen lärmt. — Diese Figur ist nicht neu, ist eine von denen, die das Lustspiel schon so mannichfach abgebraucht hat, aber sie ist richtig benutzt, fleißig und vortheilhaft ausgeführt, während die Figur des alten Blinzing selbst den Anspruch auf Eigenthümlichkeit mit Glück durchsetzen wird. So ein alter bissiger Heimchenfänger, wie ich ihn nennen muß, ist noch nicht da gewesen, und

es bleibt zu bedauern, daß die ſpäter erfolgende Enthüllung ſeines frühern Lebens, ſowie ſeines Verhaltens zur Dame Mackel dem Autor verunglückt iſt. Es kommt nämlich ſchließlich heraus, daß das coquette Weib ſeinen Sohn, einen Fähnrich von der Garde, ruinirte. Sie feſſelte ihn und vergeudete all' ſein moraliſch und reelles Hab und Gut in dieſer Neigung. Wäre Blinzing ſelbſt ehedem ein Liebhaber der freien Dame in der Reſidenz geweſen, die Sache hätte ein beſſeres Schick und unſer Vermuthen ginge nicht fehl. Der Roman geht überhaupt im weitern Verlauf hin und wieder fehl. Mit den bewegten Scenen aus Johannes Kindheit nimmt die Zeugungskraft des Poeten faſt ein Ende. Es ergeht dem Autor hier wie in ſeinen »Gebrüdern Pech.« Dieſe meine Wahrnehmung kann keine zufällige, keine nur ſubjectiv gültige ſein, da ſie ſich bei dem zweiten komiſchen Roman Marggraff's ſo beſtimmt wiederholt, und am Buche ſelbſt ſich ſo genau abſcheiden ließe, was der Poet und was der witzige Kritiker daran gearbeitet. Mit dem Abſchluß der Kindheitsepoche geht dem Darſteller die Poeſie aus. Er führt ſein Thema als witziger Beobachter weiter, begleitet als ſolcher den Helden, der aus dem väterlichen Hauſe davonläuft, auf die Wanderſchaft in die weite Welt; Johannes wird Gymnaſiaſt, herumziehender Komödiant, Schriftſteller, — und in allen dieſen Sphären weiß der Autor ſehr viel Treffendes, Hübſches, er hat oft die beſten Einfälle; aber er iſt hier faſt ganz auf den Standpunct der kritiſchen Beobachtung getreten, er läßt auch uns nur beobachten, ſtatt erleben, was er uns vorführt, — und hierin liegt der Unterſchied zwiefacher Darſtellungsweiſen. Es muß mit dem abſolut komiſchen Roman ein eigen Ding ſein. Der Humor iſt ein flüſſig Weſen, der Spiritus geht gern aus und Phlegma bleibt zurück. Jean Paul hat dann für dieſe Steppen, wo der Genius erlahmt, ſeine großen Zwiſchenlagen voll ſternegläuzender Sentimentalität, ſeine Stapelplätze, wo er den großen Marktwagen ſeiner gelehrten Collectaneen umſtülpt. Boz portraitirt die an Furchtbarkeiten unerſchöpfliche Verworfenheit der Kellerregionen ſeiner großen Weltſtadt und wird als Sittenmaler wichtig, wo ihm die Erfindung ausgeht, während unſer deutſcher Roman in ſolchen Pauſen ſo ziemlich auf dem Trocknen ſitzen bleibt. Das ganze Buch iſt

in einem gereizten Styl geschrieben, und diese gereizte Stimmung bringt es zum Witz; allein Witz und Satyre machen noch nicht den komischen Roman, wenn die Schöpferkraft es nicht zu wirklichen Scenen bringt, die der Poet erleben läßt, der kritische Beobachter nur bespricht. In der Kindheit Mackel's ist jenes der Fall, aber wir werden nicht mehr mit ihm Gymnasiast, gehen nicht mit ihm unter die Komödianten, lassen uns nicht mit ihm vom Buchhändler Quisel zu Räuberromanen engagiren. Warum das nicht? Sind wir doch ganz und gar betheiligt, als der Junge Hans Schläge kriegt, als er am Mühlbach steht, als er zum Onkel Blinzing läuft und Soldat werden will, als er die Flöte bläst und in Gestalt der alten Jungfer ein mitleidiger Genius ihm die blassen Wangen streichelt. Schauspieler und Schriftsteller werden wir nicht mit ihm. Woran liegt das? — Wir könnten sagen, der Darstellung fehlten sogar die moralischen Nöthigungen zu diesen beiden letztgedachten Lebensschritten, und dies ist allerdings ein grober Verstoß in Marggraff's Roman. Beantwortet ist aber die Frage damit noch nicht; die Antwort gehört vielmehr zu dem Unsagbaren, zu den Geheimnissen des dichterischen Schaffens. — An interessanten Beobachtungen, an productiven Einfällen ist das Buch, wenn nicht jederzeit neu, doch bis an's Ende reich; zu fertigen, vollen, lebendig ausgearbeiteten Menschengestalten bringt es die Darstellung im weiteren Verlauf nicht in gleichem Maße. Der alte berliner Wetterbeobachter ist glücklich angelegt, entschädigt aber nicht für den dürren Entschluß, den komischen Jungen nach Berlin auf's Gymnasium zu schicken, wo der Humor nichts zu suchen hat. Das Komödiantenleben ist nicht intim, nicht kräftig genug erfaßt. Madame Schnofel, die in Jamben und Sentimentalität überfließende Directrice, der buckelige Director reichen nicht aus, um den Trödel zu Mutzenstapel lebhaft in Scene zu setzen. In der Schriftstellerlaufbahn stößt Mackel auf einen Journalisten, in welchem der Autor die angewandte Praxis der absoluten Philosophie witzig carikirt. Der Schluß des Romans hat manche guten Anflüge. Der letzte Wille des Onkels Blinzing erinnert, nicht zu seinem Vortheil, an das Jean Paul'sche Testament, ist aber ergötzlich, noch mehr die Todesart des alten Sonderlings. Felix Waldner, eine im Roman herumlaufende Figur, die einen

Wirklichkeit die Kraft. Wollen auch die Poeten noch raisonniren, so geht uns der Athem aus. Der Poet, hoffen wir, soll uns durch die Kraft der Erfindung, durch die Erhebung seines Gedankenfluges vor dem Bankerott des Zeitraisonnements bewahren, die Ideen des Jahrhunderts, welche die Poesie aufzunehmen hätte, sollten uns von der Misère des Jahrzehends befreien: statt dessen bringt uns die Novelle den Aufhub dessen, was der Zeitgeist auf der Table d'hôte stehen ließ, der schlechte Zeitmagen nicht mehr mochte. Will uns der Poet diese Überbleibsel von der Tagestafel mit allerlei possierlichen Seltsamkeiten würzen, so macht er das Gericht dadurch keineswegs schmackhafter. Über diese Maxime, aus dem Raisonnement über die Zeit Novellen zu machen, wird Willkomm's Production hinwegkommen, sie ist zu rührig, um hierbei stehen zu bleiben; auch bezeichnet der Verfasser damit nur einen Übergang in seiner Entwickelung. Allein in seiner Novellendichtung liegt noch ein anderes Gebrechen. Willkomm scheint sich zu den Schriftstellern zu rechnen, welche die Poesie nur als Mittel zu einem Zwecke gebrauchen. Mit dem Menschenleben, das er schildert, mit den Verhältnissen, die er erfindet, will er etwas beweisen. Dadurch hören seine Figuren auf, menschliche Wesen zu sein, sie sind Automaten seiner Absichten. Hierin liegt die ganze unschuldige Verirrung dieser Novellistik. Alle diese Wesen, die Willkomm in seinen Civilisationsnovellen als Vertreter der Zeitrichtungen reden läßt, diese sinnlos Bornirten der alten und diese maßlos Verzückten der jungen Zeit, diese rücksichtslosen Unnaturen sind nur möglich, wenn man sie nicht für Menschen nimmt. Denn, Gott sei Dank! Menschen waren und sind nie so schauderhaft verworren, als es uns hier die Dichtung glauben machen will. Der Autor wollte Satyren auf seine Zeit liefern. Man denke nicht, daß ich Pfeffer und Salz nicht möchte; die Satyre muß erst noch erfunden werden, die mir zu scharf vorkäme. Allein der Satyriker hat sich hier schrecklich geirrt: statt uns in die Familie, in den Salon, in das Volksleben zu führen, führt er uns in's Wachsfigurencabinett, und sagt: schaut mal her, wie die Zeit sich ausnimmt, so steht's mit Euch, so lösen sich die Bande des Lebens, so weisen sich Jung und Alt die Zähne! — Wer kann, wer darf hier sympathisiren!

An dieſen Fratzen hat die Geſellſchaft, das Menſchenleben keinen Theil. Willkomm hat Talent zur niederländiſchen Komik, das könnte man aus der erſten Novelle: »Dioramenbilder« herausleſen, vielleicht hat er ſogar Talent zu einem novelliſtiſchen Hogarth. Mit dieſem Vielleicht thu' ich ihm, wie ich glaube, eine nicht geringe Ehre an, denn dieſer Maler der Menſchenwelt, der mit dem Pinſel Zeitbilder ſchrieb, war ein großer ſatyriſcher Poet. Mit den Civiliſationsnovellen hat unſer Autor aber nur gezeigt, was für Abirrungen des Geſchmackes auf dieſem Gebiete möglich ſind. Die Verirrungen in der Ideenwelt ſeiner Zeit kennt Willkomm, aber es ſteht ſehr gebrechlich mit ſeiner Kenntniß der Menſchenwelt. Dieſes Gewühl von Seltſamkeiten, das Widerſinnige in den Verhältniſſen der Perſonen zu einander, dies Übermaß des Unmöglichen in den Situationen, die ſeine Figuren einnehmen, alles dies läßt ſich auf keine Weiſe rechtfertigen, es läßt ſich nur erklären, wenn man dieſe angeblichen Vertreter der alten und neuen Zeit als Automaten anſieht, die der Dichter mit grauſamer Erbitterung hin- und herſchiebt. Der Verfaſſer raucht und dampft im Schweiß ſeines Eifers und bläſt den Maſchinen ſeinen Athem ein; nun ſprühen und ſchlagen auch dieſe um ſich, und ſo geht es eine Weile fort, bis Alles in Ermattung endigt. Dieſe Figuren in »Herz und Geiſt« ſind ſehr beredt, ſie ſprechen oft halsbrechend, oft aber wirklich mit Schwung und Phantaſie, und auf das, was ſie ſagen, kommt es dem Verfaſſer auch in der That blos an, er will mit dieſen Figuren Abhandlungen in die Welt ſchleudern. So ſcheint es, und ſo iſt es. Die eine Abhandlung enthält eine ſittliche Empörung der alten Zeit gegen die neue, er nennt dieſe Abhandlung »Geheimerath Anaſtaſius«. Dieſe Abhandlung ſchickt der Verfaſſer auf die Reiſe, ſie tritt eine Wanderung durch Deutſchland an, kommt nach Frankfurt, München, Wien, und ſtößt nun überall auf andere Abhandlungen, die ſie widerlegen ſollen. Dies ſind die Reflexionsausbrüche des neuen Zeitalters über Eiſenbahnen, Emancipationsfragen u. dgl. Dieſe oft mit vieler Phantaſie geſchriebenen kritiſchen Aufſätze hetzt nun der Verfaſſer gegen einander zu einem dialektiſchen Proceß, aus dem aber nichts hervorgeht als eine ſchließliche Ermattung aller Kräfte. Und was das ſchlimmſte iſt, dieſe lebendigen Aufſätze,

die mit kritiſcher Schärfe gegen einander wüthen, nennt Willkomm Vater, Kinder, Enkel. Selbſt die kleinſten Buben verhöhnen auf empörende Weiſe den alten Großvater, weil er das alte Deutſchland vorſtellt und von den Ideen des neuen Jahrhunderts nichts wiſſen will. Dieſe gegenſeitige Zerfleiſchung der Familienmitglieder iſt wahrhaft entſetzlich, eine ſolche ſociale Hundekomödie iſt unerhört. Dergleichen iſt als Gegenwart wie als Zukunft falſch, wir bedauern Jeden, der ſo häßliche Träume hat, iſt es ein Poet, der ſeine hypochondriſchen Träume für Lebensgemälde ausgibt, ſo zerſchlagen wir ihm ohne Schonung dieſe falſchen Bilder. — Man hat über die Zukunft, der unſere Gegenwart den Arm bietet, ſchon viel Trübes ausgeklügelt. Niebuhr's umflorte Ahnungen gingen auf eine Demoraliſation der germaniſchen Völkerwelt, der kluge Schleiermacher wurde weich und traurig, wenn er ſich die Zukunft dachte, wo man vergeblich nach den Tugenden des Familienlebens fragen würde. Aber die Jugend hat uns bisher noch immer vor den Hypochondrien des Alters gerettet, Anaſtaſius Grün malt uns als Zukunft ſogar einen goldenen Frieden, eine Verſöhnung der aufgeſtörten Elemente, eine Vereinigung aller Kräfte zum Heil der kommenden Geſchlechter. Und in der That, wenn wir eine neue ſociale Ordnung anſtreben, ſo kann es nur das Einfachſte, das Geſundeſte, es kann nur eine klare Wiedergeburt der Natur ſein, was wir in's Auge zu faſſen haben. Die harmloſe Kraft der ewig guten, von Uranfang liebevollen Menſchennatur, dieſe Urſprünglichkeit, die von der Gewalt des Herkommens, vom Fluch der Satzung niedergehalten wurde, dieſe zeichne uns der Poet, wenn er der Zeit aufhelfen, der Menſchheit den Glauben an das Menſchliche erhalten und erfriſchen will. Solche armſelige Barbareien der Kinder gegen die Eltern erfinde uns der Dichter nicht in ſo engen Kreiſen der ſocialen Gewöhnlichkeit. Hat er den Drang, dies Unglück, dieſe Empörung der Jugend gegen das Alter zu ſchildern, ſo gehe er hinaus in die Weltgeſchichte und male es als eine Tragödie des Menſchengeſchicks im Gewühl der Völkerrevolution, wo ein großer Gedanke die Perſönlichkeiten zwingt, die kleinen Freuden des Lebens in die Schanze zu ſchlagen, um auf Gräbern den Thron eines neuen Jahrhunderts zu eröffnen.

1839.

Willkomm hat einen eigenen Trieb, die kleinen Züge der Myſtik des Naturlebens zu belauſchen. Man erinnert ſich ſeines »Geiſterfühlers«, wo ſich dieſe Richtung zu breit machte; aber auch im Drama »Erich« ſchilderte er, wenn mir recht iſt, einen Geiſtesirren, der eine Art Heimchenfängerei treibt. In ſeiner Skizze: »der Seher des Todes«, macht ſich dies Element der Willkomm'ſchen Muſe vorherrſchend geltend. Die Skizze gehört in die Reihe ſeiner böhmiſch-lauſitzer Grenzbilder, und gibt eine Parallele zu der ſchottiſchen Sage vom »zweiten Geſicht«. Im Belauſchen ſolcher kleinen geheimen Falten des Naturlebens zeigt Willkomm, wie geſagt, viel Talent. Die Beziehung der Menſchen zu einander zeichnet er weit weniger ſicher, als den Rapport zwiſchen Seele und Natur. So hat er hier ſeinem Uhrmacher, der die Gabe, den Tod überall zu wittern, in ſich cultivirt, einen profan orthodoxen Alltagsmenſchen an die Seite geſtellt, aus deſſen Widerſpruch weder eine erkleckliche Logik, noch die bezweckte poetiſche Wirkung hervorgeht. Die Unterhaltung zwiſchen beiden verwiſcht mehr das Thema, als daß uns die Gegenſätze beider Naturen klar herausträten. Der Widerpart des Myſtikers mußte ein radicaler Skeptiker ſein, der durch die Wendung der Ereigniſſe plötzlich erſchüttert, über ſeinen Zweifel an dem geheimen Ineinanderweben räthſelhafter Einwirkungen zwiſchen Natur- und Seelenleben ſelbſt irre wird. So hätte ſich die Skizze dialektiſch und poetiſch gehoben und gelöſt.

1840.

Byron, dieſen dämoniſchen Menſchen mit der großen Lyrik im Herzen, im Roman darzuſtellen, könnte nach erſtem Bedenken als ein Wagniß ungewöhnlicher Art erſcheinen. Inzwiſchen durften ſich vielleicht nicht geringere Bedenklichkeiten erheben, um William Shakſpeare, den dramatiſchen Heros mit der tiefen Stille ſeiner ſimplen Perſönlichkeit, im Roman figuriren zu laſſen, und Heinrich Koenig hat die Perſon des großen Dichters ſo glänzend und ſinnig novelliſtiſch in Scene geſetzt, daß wir in dieſer epiſchen Vermittelung des Romans des Dichters Wollen

und Streben, William's dichterische Eigenheiten, Maximen und Stimmungen zu vollen Erlebnissen des Menschen erwachsen sehen, so daß sein inneres Leben an seinem äußeren klar wird. Die moderne Novellistik hat sich nun einmal zum Ziel gesetzt, all unser Wissen und Fühlen als Erlebniß hinzustellen. Der Novellist Byron's hat für sein Thema dieselbe Aufgabe. Stößt er hier auf eine unsäglich schwimmende Gefühlswelt in seinem Helden, wodurch ihm allerdings eine bedeutende Schwierigkeit erwächst, so entschädigt ihn dafür der glänzende Reichthum an Gestalten, in deren Wirbelkreis sich sein Held mit dem Blutdurst der Genußsucht stürzte, und der mannigfachste Wechsel in äußerer Staffage, die bedeutsamsten Localitäten in den Zuständen unseres Jahrhunderts nehmen den Lord wie einen Liebling auf, als wollten sie ihn mit Schätzen überladen und ertödten. Byron als Jüngling auf Newstead-Abtei, in deren Nähe seine erste Blume im Morgenglanz der Liebe blüht, — welch' ein Stoff zu einer balladenhaften Novelle! Byron mit dem ersten Todesschmerz in der Seele, mit dem ersten tödtlichen Überdruß am Occident, auf den Boden des Orients versetzt, — welche Situationen, um das metaphysisch zernagte, durch die Coquetterien der Gesellschaftszustände unterwühlte Europa mit der gesunden Üppigkeit des Morgenlandes in Gegensatz zu stellen. Byron in London, in einer Ehe ohne Liebe, in der Gesellschaft, die dem Genie den Boden des Daseins heimlich untergräbt, wäre schon allein Stoff genug für einen modernen Roman. Byron in Venedig, wo er seinen »Don Juan« erst lebt, um ihn zu schreiben, — welch' Thema für den Pinsel eines Heinse-Ardinghello! Ferner in Ravenna, als Carbonaro, in die politischen Gedankenstoffe des Jahrhunderts getaucht, während er an der Seite der Gräfin Guiccioli zum ersten Male wieder vom Gefühl der Heiligkeit der Liebe beglückt wird! In diesem Umgange adelt sich seine Leidenschaft wieder und ein großer Weltzusammenhang in jener politischen Verbindung läßt den dämonischen Jünglingsschwärmer zum Manne seines Jahrhunderts reifen, als welcher er, nach abermaligem Schiffbruch aller seiner Pläne und Gefühle, in Griechenland den Heldentod sucht und findet. Trotz der Unfaßlichkeit seiner innern Gestalt, weil sie weder fertiger Charakter, noch geschlossene Intelligenz ist, und

von der Lyrik der Stimmungen auf- und abgetragen wird, kann Byron mit der äußerſt pikanten Färbung ſeiner Miſchung von Fauſt und Don Juan ſehr wohl als ein auserwählter Vertreter ſeines Jahrhunderts genommen werden. Der Apparat zu ſeinem Lebensgemälde iſt, wie geſagt, eher überreich, die Staffage kann dem Biographen nicht glücklicher geboten werden, und wenn ſeine Perſon uns zu nahe ſteht, um ſie uns objectiv zu machen, ſo iſt doch der Boden, auf dem er erſcheint, London, Venedig, Griechenland, fern genug und in eine Romantik geſtellt, die der Erfindung des Poeten alle Möglichkeit bietet, um die Fäden ganz frei und ſelbſtſtändig zu knüpfen. Kurz, der Stoff iſt der üppigſte, auf den die Novelliſtik ſtoßen kann, obſchon das Gefühlsleben eines dämoniſchen Lyrikers nicht leicht plaſtiſch zu machen iſt. Der Roman, der dies unternimmt, muß um deſto mehr die Gruppirung um die Figur des Helden feſt, ſicher und wirklichkeitsvoll geſtalten. An der Umgebung, an den Wirkungen auf Andere, muß Byron's Weſen klar werden, ſo wie Fauſt, der immer auch mehr ein Inbegriff von Ideen iſt, uns erſt an Gretchens lebensvoller Wirklichkeit zur individuellen Perſon wird. An Byron's Herzen lag mehr als Ein Gretchen, eine ganze Galerie von Frauengeſtalten umgab, bald enger, bald in weitern Kreiſen, den ſeltenen Mann, den ſich die Dämonen und die Grazien zum Liebling erwählten. Jene Mary zunächſt, der »Morgenſtern von Annesleyhall,« der ſeinem Jugendherzen leuchtete; in Albanien griechiſche Geſtalten, die er ſich aus dem Gewühl eines abenteuervollen Lebens eroberte, in Venedig jene wunderbare Fornarina, die Gräfin Thereſe Guiccioli. Gelingt die Zeichnung dieſer Weiblichkeiten, weiß uns die Romandichtung die Lieblingsneigungen dieſer ſehr verſchiedenartig geſtalteten Individualitäten zu wahrhaften Erlebniſſen zu machen, ſo wird auch Byron's Natur damit zur plaſtiſchen Perſon, und die Schwierigkeit, aus den gähnenden Elementen ſeines Fühlens, Denkens und Wollens eine wirkliche Geſtalt heraufzubeſchwören, iſt überwunden. — Wie hat nun Willkomm ſich in dieſem überreichen Stoff zurecht gefunden? Koenig wählte ſich aus Shakſpeare's Lebensaltern den Moment ſeiner blühenden Manneskraft, die Stufe ſeines vollen Glücks als Menſch und Dichter, wo ſich ihm eine Geſtalt entgegendrängt, aus deren Neigung

ihm die üppige Luſt ſeiner Komödien erwächſt; das Zeitalter ſteht dann in trefflichen Gruppen um ihn. Auch Meiſter Tieck zeichnete den Dichterheros in beſtimmt geſchloſſenen Momenten, auf der Stufe des Kindes, auf der Stufe des erſten ſcheuen Jünglingsalters. In einem andern Meiſterwerke, wo er ebenfalls ein großes Dichterleben zum Thema nahm, gab er die letzten Entwickelungen der poetiſchen Perſönlichkeit, faßte Camoens auf der abſteigenden Lebenslinie und recapitulirte, was aus ſeinen frühern Schickſalen zur Ergänzung des vollen Gemäldes diente. Weder Tieck noch Koenig hat ſeinen Helden in allen Lebensmomenten hinter einander aufzufaſſen verſucht, und dieſe Selbſtbeſchränkung iſt künſtleriſche Weisheit. Willkomm hat das Schwerere unternommen, er hat ſeinen Helden in fortgeſetzt laufender Lebenslinie von Anfang bis zu Ende feſthalten wollen und ſeine Darſtellung Byron's iſt eine Biographie geworden, an der nicht blos der Leſer, auch der Pinſel des Darſtellers ſichtlich ermüdete. Die erſte Novelle iſt ein ſchönes Novellenbild, Byron als Knabe iſt als beginnende Geſtalt ſehr gelungen, Mary iſt eine Individualität, das Verhältniß beider in ihren Stimmungen zu einander iſt von dem Erzähler als ein wirkliches Erlebniß hingeſtellt. Sämmtliche übrigen Beziehungen Byron's zu den oben genannten weiblichen Figuren ſind von Willkomm nur berichtet, wie der Biograph, wenn er ſich zugleich Raiſonnement erlaubt, es zu liefern weiß. Selbſt wo ſich Ungeheures ergibt, wo jene Fornarina, von Liebesqual gefoltert, ſich in den Canal ſtürzt, überſteigt die Darſtellung nicht das Maß des Berichterſtattens. Die pikanteſten Männerfiguren, Shelley, Fletcher, Ali Paſcha, Trelawney, ſind höchſtens Silhouetten, keine Ölbilder. Hierin liegt der Unterſchied zwiſchen dem, was der Biograph, und was der Romandichter zu liefern hat. Ich läugne nicht das Verdienſt breiter biographiſcher Mittheilungen aus dem Seelenleben, ſomit läugne ich auch nicht das Verdienſt der Willkomm'ſchen Arbeit um Byron's Verhältniſſe und Zuſtände; aber es kommt darauf an, ſich klar zu machen, was der Roman kann und ſoll. Wer Willkomm's ſehr glückliche »Grenzwanderungen« liebgewann, kennt ihn hier nicht wieder. In jenen kleinen Bildern iſt oft ſo viel Emſigkeit im Einzelnen, ſo viel ſorgfältige Stetigkeit, um eine Anſicht an der

Thatſache, nicht im Raiſonnement, ſondern als Ereigniß hinzuſtellen; in dem großen Dichterleben dagegen eine Flüchtigkeit, die über die ſchönſten gegebenen Situationen hinwegeilt, von Punct zu Punct ſchweift, ohne den Werth eines großen Menſchenlebens an irgend einer Stelle zu begreifen, ohne die Aufgabe der Kunſt zu erledigen, die ſelbſt an einem Steine ſo lange mit den Lippen hängt, bis er als fertige Geſtalt vom Poſtamente ſteigt und von ſeinem Daſein lebendiges Zeugniß gibt. Ich muß es als verfehlte Manier bezeichnen, ſeinen Helden wie auf der Reiſe zu begleiten, ihn blos zu beobachten, ſtatt ihn zu ſchaffen und ſelbſtkräftig ſich ſelbſt vertreten zu laſſen. Hieraus erwächſt eine Monotonie, der ſich auch die rüſtigſte Darſtellungskraft nicht entwinden könnte.

1841.

Willkomm's Heimath iſt die Grenze zwiſchen Sachſen und Böhmen. Dort iſt Willkomm Herr aller Elemente, wie ſeine »Grenzwanderungen« bekunden, die offenbar das Beſte ſind, was ſeine phantaſiereiche Feder leiſtete. Er gehört auch als Poet einer Grenze an, der Grenze zwiſchen Wachen und Träumen. Darum iſt er an Mährchen productiv. Seine Mährchenpoeſie athmet aber keine Feen-, keine Elfenluft, ſie iſt meiſtens eine unerquickliche, geſpenſtiſche Koboldwelt, wie ſie die halbböhmiſche Gebirgsnatur ſeiner Heimath erzeugen mag. Nächſt dieſer Grenze, wo das Wachſein von einer hereinragenden Geiſterwelt beſchattet wird, liebt unſer Autor auch das ſomnambule Element in den Krankheitsſtoffen des menſchlichen Gemüthes. Was ſich in ſeinem »Traumdeuter« als Beitrag zu Juſtinus Kerner's und Eſchenmayer's Krankenliteratur der deutſchen Gemüthswelt vorfindet, iſt zwar weder Neues noch Überraſchendes, gehört aber weſentlich dieſer unſichern Sphäre an, obſchon hier bei Willkomm das klare Bewußtſein im Kampfe mit den Elementargeiſtern des menſchlichen Naturlebens ſich tapfer wehrt und ſperrt. Um dieſen Kampf handelt es ſich im Roman. Das Thema iſt bedeutend, weniger die Geſtalten, die es als lebendige Menſchen durchführen ſollen. Der Prälat iſt mehr Schwätzer als Denker oder Schwärmer; er überzeugt in einer großen Scene ſeine Zuhörer von der Macht der Träume, weil

es dieſen an Eſprit fehlt, ihn zu widerlegen; der Leſer bleibt kalt und unergriffen. In der Zeichnung des Baron Otto vermiſſen wir das Geſchick, eine Figur aus der Geſellſchaft richtig hinzuſtellen. Die Frauen ſind zu wenig wirkliche Weſen. Die Art und Weiſe, wie z. B. Roſalie und der Prälat ſich zu einander ſtellen, iſt durchaus unwahr. Sennenbinder, ein curioſer Gebirgsmenſch, iſt dem Dichter eigenthümlich. Man vermuthet freilich nach dem, wie er ſich ankündigt, ein bedeutenderes dämoniſches Element in ihm; der Autor täuſcht uns, indem er uns einen Mephiſtopheles wittern läßt, ergötzt uns aber doch mit ſeinem wunderlichen Kauz. — Sehr glücklich ſind die Partien des Buches, wo der Autor über ſein Thema, das halbwache Traumleben der Seele, reflectirt; hier iſt auch Willkomm's Sprache bedeutend, ſeine mitunter etwas loſe und lockere Proſa hebt ſich, ſchließt ſich und iſt hier vom warmen Hauch poetiſcher Stimmung beſeelt.

10.

A. von Sternberg.

1839.

Schriftſtellernde Frauen geben in ihren Büchern nichts weiter als eine Meinung des Herzens. A. v. Sternberg iſt in der Literatur eine Meinung der Geſellſchaft. In ſeinen Novellen producirt ſich weder ausſchließlich das Talent mit ſeinen neuen Entwürfen, noch gibt ein Charakter ſein Glaubensbekenntniß, noch eifert ein Prieſter, um ſeine Religion zu verkünden. Alles das liegt verſteckt im Autor Sternberg, aber dieſe Elemente kommen nicht frei zur Entfaltung, ſo wie es im Salon zum Ton gehört, alle frei erſchloſſene Individualität, die der Charakter oder ein Talent, ein religiöſes Gefühl, oder ein politiſches Wiſſen ausgeprägt hat, mäßig abzudämpfen, um das bequeme Niveau des Verkehrs nicht aufzuheben. Es würden nur Capricen ſein, die A. v. Sternberg verführen könnten, als einzelne Geſtalt ſich feſter zu beſtimmen, und die Function aufzugeben, Organ für eine Sphäre der Geſellſchaft zu ſein. Die Wahrnehmung kann nicht entgehen, daß das Talent von heute ganz anders zur Welt ſteht, als in früheren Literaturepochen. Damals gab es eine Literatur großer Einzelheiten, Offenbarungen großer Einſamkeiten, an denen ſich eine Gemeinde heranbildete. Heutzutage muß das Talent weit mehr der Welt dienen, und hat nur Geltung, je nachdem es für dieſe oder jene Lebenselemente Organ iſt. Denn ſo weit iſt die Geſellſchaft bereits, ihre literariſchen Abgeordneten zu haben. Eine Menge

ſchreibender Federn ſind nur ſo zu betrachten, indem man wahrnimmt, daß eben das Publicum ſelbſt literariſch wurde, und die allgemeine Bildung auch die Befähigung und die Berechtigung zu öffentlicher Mittheilung allgemein erlangt hat. Dazu kommt, daß die höhere Geſellſchaft von heute nicht blos die Mode hat, geiſtvoll zu ſein, wie Herr v. Sternberg in ſeinem »Kallenfels« einmal hinwirft, ſondern das Bedürfniß, die Nothwendigkeit fühlt, ſich mit den Stoffen des drängenden Lebens zu füllen. Der Begriff der Vornehmheit iſt lächerlich geworden, wenn er nicht über die Mächte der Gefühlswelt zu verfügen weiß, die Schätze des Geiſtes nicht ſein eigen nennt, für die große Sache des Lebens nicht empfänglich iſt. Ganz klar ſteht das leider nicht geſchrieben in A. v. Sternberg's Schriften, aber ſein literariſches Ich bewegt ſich doch im Luftzuge dieſer Ergebniſſe und äußerlich auf einem Boden, der lange Zeit hindurch die auserleſenſte Werkſtätte der deutſchen Geiſter war, und gegen deſſen poetiſchen Höhepunct Berlin und Wien bei ihren mehr wiſſenſchaftlichen, geſchichtlichen und zugleich eitel weltlichen Anforderungen lange Zeit zurückſtanden. Einen Schritt im Bewußtſein weiter, und der Autor Sternberg würde ſelbſt den Begriff des Adels anders conſtruiren. Ein Herr v. Armin vertritt in ſeinem »Kallenfels« die Nothwendigkeit der Ariſtokratie, kann ſie aber nur in den öſterreichiſchen Zuſtänden möglich finden, weil hier das Privilegium auch äußerlich der Bevorzugung zu Hülfe kommt, während in Niederdeutſchland kein Adel mehr vorhanden ſei. Ich weiß nicht, ob man das ſagen kann. Wenigſtens iſt Ariſtokratie in Niederdeutſchland, im Adel, der auf die Bedürfniſſe des modernen Staates einging. Allerdings iſt der Landadel heruntergedrückt, ſeit Aufhebung der Steuerloſigkeit und ſeitdem der Kaufmann und Fabrikherr den Gutsbeſitzer überflügelt. Was als Junkerthum übrig blieb, iſt ohnmächtig. Der Adel iſt verloren und vernichtet, ſobald er ſich in den neuen Lebenselementen nicht geltend zu machen weiß. In Preußen iſt er militairiſch oder büreaukratiſch, er geht in das Bedürfniß des Staatslebens ein und hat freilich aufgehört, Adel von ehedem zu ſein. Und es gibt noch eine feinere Seite eines modernen Adels. Dieſe beſteht darin, ſich die Blüthe der Cultur in ſocialer und künſtleriſcher Hinſicht zu eigen zu machen, ſei es genie-

güter, der parfümirte Sumpf der Wolluſt, und dicht daneben einzelne einſiedleriſche Naturen, die gleichſam im Schilf verſteckt am Ufer ſitzen und in dieſem Unglück grenzenloſer Verlorenheit nach einem Halt im Gedankenleben ſuchen; — das Alles iſt vom Autor nicht blos richtig gefühlt, nicht blos bekenntnißartig ausgeſprochen, ſondern lebendig in Ereigniſſen und mit dem friſchen Eindruck erlebter Tagesbegebenheiten hingeſtellt. Muſterhaft iſt beſonders im erſten Bande die Art und Weiſe des damaligen Reiſens anſchaulich gemacht. Die Erſcheinung des preußiſchen Königs Friedrich Wilhelm am Hofe zu Dresden iſt zu flüchtig ſkizzirt, wie denn Alles nur leicht und raſch kommt und geht, obſchon überall graziöſe Bewegung und bei aller Vorliebe für den Menuettſchritt der Etiquette ein kluges Zuſammenhalten der Figuren erſichtlich. Das Alles betrifft den erſten Band, der zu dem Beſten gehört, was A. von Sternberg ſchrieb. Der zweite iſt fabrikartig gemacht. Das Thema, Schilderung des siècle de Louis XV. in Deutſchland, wird verfolgt, der Held gibt Bericht über die geiſtlichen Fürſtenhöfe in Bamberg und in Trier, verliert jedoch über die Nebendinge ſich und ſein Jahrhundert, über die Toilette des Zeitalters die Seele deſſelben, über lüſterne Boudoirgeſchichten die heranrückende hiſtoriſche Größe des Jahrhunderts. Über Friedrich den Großen wird nur nebenher berichtet, die ſchleſiſchen Kriege werden kaum für das Intereſſe des Zeitungsleſers genügend aufgeführt, der Verfaſſer begnügt ſich, in der Geſtalt des ſächſiſchen Grafen Dohna dieſen Widerſpruch alter Anhänglichkeit an die Rococozeit und an das neue Jahrhundert Friedrich's matt und ſchlaff hinzuſtellen. Es iſt als wäre des Autors Feder in der Schilderung der eitlen Liebeshändel an den Höfen der geiſtlichen Fürſten ganz abgenutzt und der in ſchwächliche Frivolität getauchte Pinſel untauglich geworden, ſich moraliſch zu waffnen, um einem höheren Dienſte obzuliegen. Dieſe grenzenloſe Ermattung des Buches iſt beklagenswerth und auffällig, ſelbſt wenn man ſich gewöhnt hat, in des Autors Schriften nie etwas Ganzes, das in ſich feſtgehalten wäre, finden zu wollen. Auch erweiſt ſich im zweiten Bande der Romanfaden ſelbſt als ein leichtfertig angelegter, der ſich ohne ganz widerſinnige Leichtfertigkeit gar nicht fortführen ließ. Die Geheimnißkrämerei, die ſich auf die

Schwärmerei des Jugendfreundes gründet, ist eine lächerliche Grimasse, die auf keine Weise als Romanfaden gerechtfertigt erscheint. Der zweite Band des Buches ist eine dürftige Übereilung; auch das Raisonnement des Autors wird flach, und die Bekenntnisse des Greises arten in Kammerdienerconfessionen aus, die sich mit dem Gewöhnlichsten begnügen.

1841.

A. von Sternberg hat den Vortheil und den Nachtheil, ganz Product der exclusiven Gesellschaft zu sein; ihr gehört er, um plebejisch zu sprechen, mit Haut und Haaren an. Daß der Lebensgeist dieser Sphäre für die Gestaltung der großen und allgemeinen Processe machtlos geworden ist, kann man dreist einräumen, ohne doch aufzuhören, in diesem Gebiete die Ergebnisse der comfortablen Bildung, wo nicht mit Vorliebe, doch mit Eifer zu beachten. Stimmungen in ihrem Verlaufe richtig in Anschlag zu bringen, ist immer von großem Interesse. Haben sie ein Talent zum ungesuchten Organ, das die Reize des poetischen Behagens kennt, so werden sie in ihrem literarischen Ausspruche sogar wichtig. Diese Wichtigkeit haben Sternberg's Erzeugnisse, sie sind Memoiren der bevorzugten Gesellschaft; was geistreiche Gewandtheit, was Parfüm, was Misère an ihnen ist, fällt dieser zur Last; der Hauch von Poesie, der seine Darstellungen auf Momente begeistet, so daß sie mehr als bloße Copien der Wirklichkeit sind, kommt allerdings dem schaffenden Talente zu gute, und daß Sternberg in der Welt des Salons ein Dichter ist, wird wohl keine Kritik widerlegen können. — Zu den eigenthümlichen Launen dieses Autors gehört in den raisonnirenden Partien seiner Bücher der dictatorische Ausspruch, die darstellende Thätigkeit poetischer und künstlerischer Kräfte müsse die Welt erheitern, absolut erheitern. Diesem Hange gegenüber erscheint das Streben, Kunst und Poesie sollte coute qui coute nichts als Wahrheit geben, vielleicht nur als demokratische Unbeholfenheit. Hierüber ist nicht zu rechten. Seltsam ist nur, daß auf jeder Seite, wo sich der Drang nach Heiterkeit fast wie verzweifelte Zerstreuungslust zum Ausspruch bringt, sich eine wahrhaft beängstigende Melancholie einschleicht. Dies ist ein Symptom der Gesellschaft. Die lähmendste Gewalt

dieſer Stimmung, das Gelüſt zum Selbſtmorde, iſt im Roman »Georgette« das Thema. Es erſcheint hier nicht als Ergebniß der denkenden Hamletsgrübelei; was aus Patrik's, des Helden, Tagebuch hier mitgetheilt wird, ſind zwar Accorde zu dieſer Muſik des in ſich ſelbſt verlorenen Denkens, das über Gott und Welt zuſammenbricht und den eigenen Fallſtricken erliegt, aber ausgedacht und ausgelebt wie im »Werther« iſt dies Thema hier nicht, das Gelüſt zum freiwilligen Enden iſt vielmehr als nervöſe Stimmung genommen, als Familienerbtheil, als Spleen, als Ergebniß des parfümirten Müſſigganges. Dieſe furchtbarſte Art der Selbſtzerſtörungsluſt tritt in dieſem Romane auf, es ſind nicht Geiſter, mit denen ſich kämpfen ließe, es ſind höhniſche Geſpenſter, von denen man ſich mit Gründen ſagt, ſie ſind nicht, und deren Daſein doch in ihren Wirkungen eben als Stimmung erſichtlich wird. Für jedes Mitglied in Lord Palmſton's Familie wird mit dem dreißigſten Jahre dieſer geſpenſtiſche Glaube eine tödtliche Krankheit, und ſteigert ſich dämoniſch als endlicher Entſchluß, den Qualen des ungewiß dauernden Leidens durch raſchen Entſchluß zu entgehen. Selbſt das Datum ſteht in der Familie feſt, wo dieſe Manie als That zum entſcheidenden Durchbruch kommt. Mit dieſem Geſpenſte, das die Seele des Leidenden durchſchauert, ringt nun eine kleine Mädchenſeele, ein deutſches Kind, das der Lord auf dem Continent ſich zum Spielzeuge heranzog. Georgette folgt dem Manne, ſie bietet allen despotiſchen Verſuchen, ſie bei Seite zu ſchleudern, Trotz, ſie hängt ſich, wie das Mädchen in der irländiſchen Sage vom Phokah, feſt an ſein Herz, und will eher mit ihm zu Grunde gehen, als ihn an ſein Schickſal preisgeben. Wie die Kleine aus der leichtſinnigen Dirne langſam zum ebenbürtigen Geſchöpf erwächſt, beichtet ſie in den Bekenntniſſen, wie denn die ganze Entwickelung des Romans in brieflicher Form geſchieht. Zu der großen Scene zwiſchen beiden iſt Alles Vorbereitung; ſie erledigt auch die eigentliche Poeſie des Romans, der ſonſt weiter nichts an Geſtalten oder Intereſſen bietet. Die wahnwitzige Irländerin, welche in beiden Lords, Vater und Sohn, den Entſchluß zum Selbſtmorde erhärtet und das Feuer der Krankheit ſchürt, iſt eine unklar gebliebene, verfehlte Geſtalt. Was zur Couliſſe des Themas gehört, und die Lebens-

luft, in der es athmet, iſt mit vielem Glück und mit einer gewiſſen intimen Kenntniß dieſer Gemüthszuſtände ausgemalt, wie ſie nur einem wirklichen Dichter eigen ſein kann.

1842.

Die große Fruchtbarkeit der Sternberg'ſchen Muſe wird zum Theil durch die Flüchtigkeit ſeiner Schöpfungen erklärt. Aber dieſe ſeine Flüchtigkeit hat viel Grazie, viel Geſchmack, die Reize des Salons, die Virtuoſität einer excluſiven Geſellſchaft von heute, der es keineswegs mehr geſtattet iſt, den Charakter ihrer Ausſchließlichkeit orthodox feſtzuhalten. Dem Inhalte nach iſt dieſe bevorzugte Bildung aufgehoben, weil ſie ſich an die Stoffe des ganzen vollen Lebens hingibt; nur in den Formen behütet ſie ſich noch, und zu ihren Formen, falls ſie novelliſtiſche Sprache gewinnt, gehört es eben, flüchtig, aber amüſant und mit Grazie nachläſſig zu ſein. A. von Sternberg's Novelliſtik hat eine ganze Galerie von Darſtellungen geliefert, in denen vielleicht bereits alle Themata der Gegenwart herangezogen ſind. In ſeinem neueſten Romane »der Miſſionair« iſt das Thema ſogar ein religiöſes, natürlich nicht mit pietiſtiſchen Sympathien, ſondern vom Standpuncte der freien Weltbildung aufgefaßt. Der erſte Abſchnitt dieſer Lebensgeſchichte eines Miſſionairs führt uns nach Herrnhut. Man kennt den Grafen Zinzendorf aus Steffen's Romantik, aus Varnhagen's Biographie. Hier ſind die Nachwirkungen ſeines Lebens, die Zuſtände ſeiner Gemeinde kurz nach ſeinem Tode aufgenommen. Auf ſeinem Sterbebette hatte er eine ſeiner Töchter, Barbara, zur Nachfolge in der Herrſchaft über die Brüder beſtimmt, aber Barbara heißen ſie alle drei. Man hält Sitzungen und berathet ſich, endlich entſchließt man ſich, die verwitwete Gräfin Bruce, Eliſabeth Barbara, ob ſie ſchon in dem Getriebe des frivolen Weltlebens aus aller Verbindung mit den Ideen des Heilandsgrafen verloren gegangen, aus Paris zu berufen. Die Weltdame kommt mit ihrem Gefolge zu Herrnhut an. Wir werden geſtehen, daß hier Sternberg's Feder ſich ein pikantes Feld aufgefunden; dieſer Widerſtreit zwiſchen den Elementen der blaſirten Weltdame

und den pedantiſch frommen Grillen der Brüder und Schweſtern zu Herrnhut iſt ganz ein Stoff, für den er die richtigen Farben auf ſeiner Palette hat. Der ganze erſte Abſchnitt des Romans geſtaltet ſich zu dieſer zahmen, aber lebendig und echt menſchlich durchgeführten Parodie des Herrnhuterthums, das freilich auch ſeine gemüthlichen Triumphe feiert, ſeine vortheilhaften Geſtalten entwickelt, ſchließlich aber doch in der Leidenſchaft des jungen Calixt zur Gräfin ſeine gänzliche Niederlage erlebt. Er huldigt den Reizen der Gräfin; noch mehr erliegt er den Einflüſſen des Weltverſtandes, dem Zauber der feinen Lebensluft, die Eliſabeth um ihre Exiſtenz breitet. Die weltliche Geſellſchaft, die ſie aus Paris mitgebracht hat, entwickelt ſich immer mehr mit Geräuſch und Übermuth, zum Ärgerniß der Frommen, und obſchon die Gräfin ſelbſt niemals die in noblen Formen behütete Haltung verliert, ſo fühlt ſie ſich doch zu reich, um in dieſer Enge und Kargheit der Gemeinde ihre Lebensaufgabe zu finden; ſie ſieht in der Geſtaltung der frommen Secte eine Ausartung der Ideen ihres großen Vaters. Calixt iſt ganz und gar willenlos von ihr verſtrickt. Seine Großmutter, die alte ſeltſame Böhmin, drängt ſich eines Abends in den Spielſaal der weltlichen Dame, findet dort den Enkel und gibt ihm und der Gräfin ihren Fluch. Calixt iſt ſeitdem verſchwunden; er irrt in den Wäldern umher, auch innerlich irre an dem Heil ſeiner Seele. Er hat das Loos zur Miſſion nach einer fernen Colonie im Ocean ziehen ſollen, jetzt iſt ſein Herrnhuterglaube mit der Macht der Leidenſchaft in einem Kampfe, der ſein Gemüth verwildert. Die Gräfin iſt ſeit dem Verſchwinden ihres Lieblings ſcheu und ſchüchtern; ſie wandelt gern in der Abendſtille allein in der Gegend um, verirrt ſich und trifft mit Calixt zuſammen. Die Scene eines gegenſeitigen Erguſſes zwiſchen den gequälten Herzen iſt ſehr ſchön. Er ſpricht ſeine volle Verzweiflung über Gott, Welt und menſchliche Wahrheiten aus; ſie, die Weltdame, iſt es, die den Gebeugten wieder aufrichtet, ihm neue Flügel gibt, indem ſie ihn beſchwört, die Sache der Gemeinde nicht zu verlaſſen; im Namen ihres Vaters, der als heiliger Geiſt auf ſeine Pflanzung auf Erden mitleidig herabblicke, beſchwört ſie ihn, das Herrnhuterthum zu weiteren Formen und

reicherem Inhalte weiter auszubilden und den ſchönen Kern der Sache für die Saat der Menſchheit nicht ungenutzt liegen zu laſſen. Sie ſchließen einen Bund der Seele, Calixt weiht ſich ihr und wird Miſſionair. — Hiermit ſchließt eigentlich Sternberg's Roman, ſeine Function, ſeine Eigenthümlichkeit iſt mit dieſen Zügen erledigt; was nachfolgt liegt faſt ganz außerhalb ſeiner Sphäre, außerhalb ſeiner Empfindung und Darſtellungsfähigkeit. Calixt geht nach St. Thomas. Er ſieht das Leben der Holländer in Weſtindien, den Zuſtand der Schwarzen; er greift als Lehrer der milden Religion Chriſti helfend und ſühnend ein; Schilderung dieſer Zuſtände, Verſuch, einige Geſtalten in dieſem Conflict zu entwerfen, Alles flüchtig nicht allein, ſondern ſchwach und matt. Die Epiſode vom armen proteſtantiſchen Pfarrer, dem man plötzlich in die Ohren raunt, Chriſtus habe gar nicht gelebt, ſei eine Fiction der Menſchen, und der nun über die Erſchütterung, die ſein ganzes inneres Leben dadurch erfährt, halb wahnſinnig in der Welt herumläuft, um die verlorene Geſtalt des Heilandes wiederzufinden, — dieſer ſchwere Stoff iſt von Sternberg viel zu leicht wie eine Federſkizze hingeworfen. Freilich iſt man vom Verfaſſer ſchon gewohnt, nur Crayonblätter zu erhalten, ſelbſt ſeine Lieblingsfiguren, in deren Luft er ſich wohlgefällig ergeht, werden keine feſten Bilder, er hat nicht Farben genug, um die feinen, aber dünnen Linien ſeiner Stiftführung zu füllen. — Der dritte Abſchnitt führt uns nach Paris. Der Schlund der Revolution iſt geöffnet, das Volk bricht ſchon in Raſerei aus, alles Feſte wankt, vor dem Hohn über die Ruchloſigkeit der alten Menſchenſatzungen kann auch das Heiligſte nicht beſtehen. Sternberg gibt hier wieder kleine Züge, gleichſam aus Liebhaberei dem großen Weltproceſſe abgenommen und abgelauſcht. Sie ſind intereſſant, aber zu dünn und leicht, um an dem gewaltigen Stoffe auch nur eine Seitenpartie zu bezwingen und zu erledigen. Calixt findet Eliſabeth dort wieder. Die Weltdame iſt voll hohen Muthes über die Neugeſtaltung aller Menſchenwelt, während er ſie beſchwört, den Schauplatz zu verlaſſen, wo eine unverſtandene Wildheit aller Zügel baar zu werden droht. In dieſer Scene trennen ſie ſich für immer, ihr Bund iſt gelöſt. Daß Eliſabeth die Hand einem

Manne gab, der schon in Herrnhut an ihrer Seite erschien, hatte den Seelenbund der Liebe zwischen beiden nicht gestört; jetzt aber verkennen sie sich, sie hält seine Besorgniß um das Wohl der Menschheit für Feigheit, und dies Mißverständniß trennt sie entschieden. — Der Schluß führt uns wieder nach Herrnhut. Calixt kniet am Grabe der Großmutter, der alten strengen Herrnhuterin, sagt sich aber los von den engen Formen der Secte.

11.

Theodor Mügge.

1837.

Mügge's »Vendéerin« iſt eine eben ſo wichtige als intereſſante Erſcheinung. Der Verfaſſer des »Chevalier« geht conſequent auf der Bahn fort, welche der deutſche Roman ſeit dem »Aufruhr in den Cevennen« eingeſchlagen hat. In dieſem glorreichen Werke Tieck's ſahen wir nämlich der Novellenpoeſie ein Feld eröffnet, das der deutſchen Production früher fern geblieben. Die deutſche Muſe gab hiermit das erſte Kunſtwerk im hiſtoriſchen Styl, wie es der romantiſchen Phantaſie und dem pſychologiſchen Tiefſinn deutſcher Geiſtesart eignet. Die zwiſchen den vier Pfählen eingepferchten Familienereigniſſe geſtalteten ſich jetzt zu weltgeſchichtlichen, die nicht mehr dem gewärmten Platz am Ofen angehören, ſondern mit weiten Armen in's offene Leben hinausgreifen. Aus dieſer Richtung erwächſt der Romanpoeſie ein doppeltes Intereſſe: ſie gibt das öffentliche Leben, die großen Strömungen einer Zeitepoche und daneben den Reflex der häuslichen Zuſtände, beides oft im Gegenſatze, oft in Harmonie mit einander. Wie ſich in Familie und Staat eine religiöſe Revolution geſtaltet, dies Gemälde bot der »Aufruhr in den Cevennen.« Steffens' Novellen faſſen gleicherweiſe das geſammte Leben in beſtimmten Zeitſituationen auf. Spindler's ſtürmiſche Gewaltſamkeit brachte es zu keinem epiſchen Kunſtwerke, aber ſeine thatendurſtige Phantaſie trieb die deutſchen Gemüther von Haus und Herd und der Scholle der Familienbeſchränkung fort, und nöthigte ſie, ſich dem Strome geräuſchvoller Welthändel anzuvertrauen. Alexis wurde durch ſeine Hin-

neigung zur Walterſcottmanier zu derſelben Richtung genöthigt, welcher auch Rellſtab huldigt, obſchon er ſich mit Vorliebe in die gemüthlichen Familienwinkel zurückzieht, und auch in »1812« von den Weltbegebenheiten ſich gern in Geſellſchaftskreiſen erholt. Sternberg faßte ohne hiſtoriſchen, aber mit vielem geſellſchaftlichen Takt factiſche Perſönlichkeiten in literariſchen Zuſtänden der Vergangenheit auf. So wurden die Intereſſen des Romans nach der Goethe'ſchen Zeit immer weitgreifender und reicher. Schefer führte ſogar den ſentimentalen Jean-Paul'ſchen Roman in die Geſchichte, in fremde Länderſtriche, in buntes Lebensgewühl. Eine Menge Tabulettkrämer boten in Taſchenbüchern ihre Waare ebenfalls nach hiſtoriſchem Zuſchnitt aus; das hiſtoriſch-romantiſche Genre wucherte in allen Spielarten und Unarten. In letzter Zeit gab der geiſtvolle Däne Hauch in ſeinem »Wilhelm Zabern« ein vortreffliches Romanbild hiſtoriſcher Zuſtände, während Immermann den Goethe'ſchen Familienroman in ſeinen »Epigonen« wieder anbaute. Es ſoll nicht gemeint ſein, als dürften wir im Fortſchritte der poetiſchen Entwickelungen irgend einen Gewinnſt, der ſchon geſichert iſt, fahren laſſen; die ſociale Novelle wird mit ihren pſychologiſchen Intereſſen ſtets ihren Spielraum behaupten, allein die hiſtoriſche Novelle bedarf weſentlich unſerer Pflege, damit die Formen der Poeſie nicht zurückbleiben hinter der fortſchreitenden Entwickelung des Zeitalters. Theodor Mügge ſteht mit ſeiner Novellenpoeſie in dieſer Zeitrichtung. Um ſie mit Bewußtſein einzuſchlagen, hat er Speculation des Geiſtes genug; dazu kommt eine nicht gewöhnliche Fähigkeit zur Situationsmalerei und ein bedeutendes Talent zur leidenſchaftlichen Schilderung von Volksſcenen, beſonders in kriegeriſcher Bewegung. Dieſe Eigenſchaften des hiſtoriſchen Romandichters liegen in der »Vendéerin« am Tage. Das Thema iſt der Kampf der fanatiſchen Vendéer gegen die Heere der Republik. Die Principien des Kampfes ſind Gegenſtand der Converſation in den Kreiſen des Adels, die Prieſter ſchüren die Flamme der Begeiſterung für den alten Gott und den alten König; die Sache der Bauern wird ein blöder Fanatismus, und Charette und Bonchamps mühen ſich vergeblich ab, den Kampf der Vendéer gegen die Republik militairiſch zu organiſiren. Der Präſident Trouſſard iſt eine Zwiſchenfigur; er hat der Republik

geſchworen, aber ſein Schwur galt nur dem geordneten Rechtszuſtande, der ſich aus dem Umſturze erzeugen müſſe. Dieſer Glaube wird eben ſo wankend als ſein Familienglück; ſeine Tochter wird fanatiſch und ſtürzt ſich in den Strudel des Kampfes für die heilige Jungfrau. Sie zieht mit den Bauern in's Feld, Alles huldigt ihr wie einer Gottbegeiſterten; ein junger Schwärmer, Jean Quetineau, weiht ihr ſein Herz und ſein Leben; in einer bewegten Scene drückt ſie ſelbſt auf den Vater das Piſtol ab. Alle Familienbande zerreißen, die größte Verwilderung bricht ſich Bahn unter den Kämpfern für Recht und Ordnung, und der Abbé Bernier iſt unter der Fahne der Religion der Abſchaum des Jakobinismus. Dieſe Auffaſſung des Vendéekrieges iſt neu, ſie iſt aber die einzig richtige. Die Revolution ſelbſt konnte nicht ſcheußlicher ſein, als dieſe Bekämpfung derſelben. Auf der Seite der Republik ſtehen glänzende Bilder ſpartaniſcher Heldenſeelen voll Ruhe und Sicherheit des Bewußtſeins; der jugendliche Marceau, der das Fräulein von Trouſſard liebt, ſie mehrmals rettet und doch der Sache der Freiheit getreu bleibt; der alte Quetineau, der ſeinen verirrten Sohn zum Blutgerüſte geleitet; ſpäter erſcheint Kleber's Heldengeſtalt. Dieſen militairiſchen Republikanern voll Charakterſtärke ſtehen aber fanatiſche Jakobiner zur Seite und ſo wird auch die Sache der Republik ein Gewebe leidenſchaftlicher Verwirrung. Dies ſind die Gegenſätze des Gemäldes, eine Fülle von Figuren auf beiden Seiten, deren Geſchick zu tragiſchen Conflicten in einander greift. Mügge's Hauptſtärke liegt aber nicht in der Zeichnung der einzelnen Geſtalten; ſelbſt die Heldin, Marie von Trouſſard iſt kein fertiges Menſchenbild, wir erleben zu wenig ihre Entwickelung. Andere Figuren, die feſter ausgezeichnet ſind, haben nicht die Bedeutſamkeit, um die Faden des Ganzen mit Glück an ſie geknüpft zu ſehen. Mügge's Hauptſtärke liegt in der Situationsmalerei, und auch hier vornehmlich in der Darſtellung kriegeriſcher Scenen. Hier iſt das Talent des Verfaſſers außerordentlich reich, friſch und gewaltig; die Gefechte zwiſchen Vendéern und Republikanern, beſonders die Affairen bei Chollet und Saumur ſind meiſterhaft geſchildert. Der Verfaſſer fühlt ſich auch hier am ſicherſten, ſeine Vorliebe für ſolche Partien in ſei-

güter, der parfümirte Sumpf der Wolluſt, und dicht daneben einzelne einſiedleriſche Naturen, die gleichſam im Schilf verſteckt am Ufer ſitzen und in dieſem Unglück grenzenloſer Verlorenheit nach einem Halt im Gedankenleben ſuchen; — das Alles iſt vom Autor nicht blos richtig gefühlt, nicht blos bekenntnißartig ausgeſprochen, ſondern lebendig in Ereigniſſen und mit dem friſchen Eindruck erlebter Tagesbegebenheiten hingeſtellt. Muſterhaft iſt beſonders im erſten Bande die Art und Weiſe des damaligen Reiſens anſchaulich gemacht. Die Erſcheinung des preußiſchen Königs Friedrich Wilhelm am Hofe zu Dresden iſt zu flüchtig ſkizzirt, wie denn Alles nur leicht und raſch kommt und geht, obſchon überall graziöſe Bewegung und bei aller Vorliebe für den Menuettſchritt der Etiquette ein kluges Zuſammenhalten der Figuren erſichtlich. Das Alles betrifft den erſten Band, der zu dem Beſten gehört, was A. von Sternberg ſchrieb. Der zweite iſt fabrikartig gemacht. Das Thema, Schilderung des siècle de Louis XV. in Deutſchland, wird verfolgt, der Held gibt Bericht über die geiſtlichen Fürſtenhöfe in Bamberg und in Trier, verliert jedoch über die Nebendinge ſich und ſein Jahrhundert, über die Toilette des Zeitalters die Seele deſſelben, über lüſterne Boudoirgeſchichten die heranrückende hiſtoriſche Größe des Jahrhunderts. Über Friedrich den Großen wird nur nebenher berichtet, die ſchleſiſchen Kriege werden kaum für das Intereſſe des Zeitungsleſers genügend aufgeführt, der Verfaſſer begnügt ſich, in der Geſtalt des ſächſiſchen Grafen Dohna dieſen Widerſpruch alter Anhänglichkeit an die Rococozeit und an das neue Jahrhundert Friedrich's matt und ſchlaff hinzuſtellen. Es iſt als wäre des Autors Feder in der Schilderung der eitlen Liebeshändel an den Höfen der geiſtlichen Fürſten ganz abgenutzt und der in ſchwächliche Frivolität getauchte Pinſel untauglich geworden, ſich moraliſch zu waffnen, um einem höheren Dienſte obzuliegen. Dieſe grenzenloſe Ermattung des Buches iſt beklagenswerth und auffällig, ſelbſt wenn man ſich gewöhnt hat, in des Autors Schriften nie etwas Ganzes, das in ſich feſtgehalten wäre, finden zu wollen. Auch erweiſt ſich im zweiten Bande der Romanfaden ſelbſt als ein leichtfertig angelegter, der ſich ohne ganz widerſinnige Leichtfertigkeit gar nicht fortführen ließ. Die Geheimnißkrämerei, die ſich auf die

Schwärmerei des Jugendfreundes gründet, ist eine lächerliche Grimasse, die auf keine Weise als Romanfaden gerechtfertigt erscheint. Der zweite Band des Buches ist eine dürftige Übereilung; auch das Raisonnement des Autors wird flach, und die Bekenntnisse des Greises arten in Kammerdienerconfessionen aus, die sich mit dem Gewöhnlichsten begnügen.

1841.

A. von Sternberg hat den Vortheil und den Nachtheil, ganz Product der exclusiven Gesellschaft zu sein; ihr gehört er, um plebejisch zu sprechen, mit Haut und Haaren an. Daß der Lebensgeist dieser Sphäre für die Gestaltung der großen und allgemeinen Processe machtlos geworden ist, kann man dreist einräumen, ohne doch aufzuhören, in diesem Gebiete die Ergebnisse der comfortablen Bildung, wo nicht mit Vorliebe, doch mit Eifer zu beachten. Stimmungen in ihrem Verlaufe richtig in Anschlag zu bringen, ist immer von großem Interesse. Haben sie ein Talent zum ungesuchten Organ, das die Reize des poetischen Behagens kennt, so werden sie in ihrem literarischen Ausspruche sogar wichtig. Diese Wichtigkeit haben Sternberg's Erzeugnisse, sie sind Memoiren der bevorzugten Gesellschaft; was geistreiche Gewandtheit, was Parfüm, was Misère an ihnen ist, fällt dieser zur Last; der Hauch von Poesie, der seine Darstellungen auf Momente begeistet, so daß sie mehr als bloße Copien der Wirklichkeit sind, kommt allerdings dem schaffenden Talente zu gute, und daß Sternberg in der Welt des Salons ein Dichter ist, wird wohl keine Kritik widerlegen können. — Zu den eigenthümlichen Launen dieses Autors gehört in den raisonnirenden Partien seiner Bücher der dictatorische Ausspruch, die darstellende Thätigkeit poetischer und künstlerischer Kräfte müsse die Welt erheitern, absolut erheitern. Diesem Hange gegenüber erscheint das Streben, Kunst und Poesie sollte coute qui coute nichts als Wahrheit geben, vielleicht nur als demokratische Unbeholfenheit. Hierüber ist nicht zu rechten. Seltsam ist nur, daß auf jeder Seite, wo sich der Drang nach Heiterkeit fast wie verzweifelte Zerstreuungslust zum Ausspruch bringt, sich eine wahrhaft beängstigende Melancholie einschleicht. Dies ist ein Symptom der Gesellschaft. Die lähmendste Gewalt

neigung zur Walterſcottmanier zu derſelben Richtung genöthigt, welcher auch Rellſtab huldigt, obſchon er ſich mit Vorliebe in die gemüthlichen Familienwinkel zurückzieht, und auch in »1812« von den Weltbegebenheiten ſich gern in Geſellſchaftskreiſen erholt. Sternberg faßte ohne hiſtoriſchen, aber mit vielem geſellſchaftlichen Takt factiſche Perſönlichkeiten in literariſchen Zuſtänden der Vergangenheit auf. So wurden die Intereſſen des Romans nach der Goethe'ſchen Zeit immer weitgreifender und reicher. Schefer führte ſogar den ſentimentalen Jean-Paul'ſchen Roman in die Geſchichte, in fremde Länderſtriche, in buntes Lebensgewühl. Eine Menge Tabulettkrämer boten in Taſchenbüchern ihre Waare ebenfalls nach hiſtoriſchem Zuſchnitt aus; das hiſtoriſch-romantiſche Genre wucherte in allen Spielarten und Unarten. In letzter Zeit gab der geiſtvolle Däne Hauch in ſeinem »Wilhelm Zabern« ein vortreffliches Romanbild hiſtoriſcher Zuſtände, während Immermann den Goethe'ſchen Familienroman in ſeinen »Epigonen« wieder anbaute. Es ſoll nicht gemeint ſein, als dürften wir im Fortſchritte der poetiſchen Entwickelungen irgend einen Gewinnſt, der ſchon geſichert iſt, fahren laſſen; die ſociale Novelle wird mit ihren pſychologiſchen Intereſſen ſtets ihren Spielraum behaupten, allein die hiſtoriſche Novelle bedarf weſentlich unſerer Pflege, damit die Formen der Poeſie nicht zurückbleiben hinter der fortſchreitenden Entwickelung des Zeitalters. Theodor Mügge ſteht mit ſeiner Novellenpoeſie in dieſer Zeitrichtung. Um ſie mit Bewußtſein einzuſchlagen, hat er Speculation des Geiſtes genug; dazu kommt eine nicht gewöhnliche Fähigkeit zur Situationsmalerei und ein bedeutendes Talent zur leidenſchaftlichen Schilderung von Volksſcenen, beſonders in kriegeriſcher Bewegung. Dieſe Eigenſchaften des hiſtoriſchen Romandichters liegen in der »Vendéerin« am Tage. Das Thema iſt der Kampf der fanatiſchen Vendéer gegen die Heere der Republik. Die Principien des Kampfes ſind Gegenſtand der Converſation in den Kreiſen des Adels, die Prieſter ſchüren die Flamme der Begeiſterung für den alten Gott und den alten König; die Sache der Bauern wird ein blöder Fanatismus, und Charette und Bonchamps mühen ſich vergeblich ab, den Kampf der Vendéer gegen die Republik militairiſch zu organiſiren. Der Präſident Trouſſard iſt eine Zwiſchenfigur; er hat der Republik

geſchworen, aber ſein Schwur galt nur dem geordneten Rechtszuſtande, der ſich aus dem Umſturze erzeugen müſſe. Dieſer Glaube wird eben ſo wankend als ſein Familienglück; ſeine Tochter wird fanatiſch und ſtürzt ſich in den Strudel des Kampfes für die heilige Jungfrau. Sie zieht mit den Bauern in's Feld, Alles huldigt ihr wie einer Gottbegeiſterten; ein junger Schwärmer, Jean Quetineau, weiht ihr ſein Herz und ſein Leben; in einer bewegten Scene drückt ſie ſelbſt auf den Vater das Piſtol ab. Alle Familienbande zerreißen, die größte Verwilderung bricht ſich Bahn unter den Kämpfern für Recht und Ordnung, und der Abbé Bernier iſt unter der Fahne der Religion der Abſchaum des Jakobinismus. Dieſe Auffaſſung des Vendéekrieges iſt neu, ſie iſt aber die einzig richtige. Die Revolution ſelbſt konnte nicht ſcheußlicher ſein, als dieſe Bekämpfung derſelben. Auf der Seite der Republik ſtehen glänzende Bilder ſpartaniſcher Heldenſeelen voll Ruhe und Sicherheit des Bewußtſeins; der jugendliche Marceau, der das Fräulein von Trouſſard liebt, ſie mehrmals rettet und doch der Sache der Freiheit getreu bleibt; der alte Quetineau, der ſeinen verirrten Sohn zum Blutgerüſte geleitet; ſpäter erſcheint Kleber's Heldengeſtalt. Dieſen militairiſchen Republikanern voll Charakterſtärke ſtehen aber fanatiſche Jakobiner zur Seite und ſo wird auch die Sache der Republik ein Gewebe leidenſchaftlicher Verwirrung. Dies ſind die Gegenſätze des Gemäldes, eine Fülle von Figuren auf beiden Seiten, deren Geſchick zu tragiſchen Conflicten in einander greift. Mügge's Hauptſtärke liegt aber nicht in der Zeichnung der einzelnen Geſtalten; ſelbſt die Heldin, Marie von Trouſſard iſt kein fertiges Menſchenbild, wir erleben zu wenig ihre Entwickelung. Andere Figuren, die feſter ausgezeichnet ſind, haben nicht die Bedeutſamkeit, um die Faden des Ganzen mit Glück an ſie geknüpft zu ſehen. Mügge's Hauptſtärke liegt in der Situationsmalerei, und auch hier vornehmlich in der Darſtellung kriegeriſcher Scenen. Hier iſt das Talent des Verfaſſers außerordentlich reich, friſch und gewaltig; die Gefechte zwiſchen Vendéern und Republikanern, beſonders die Affairen bei Chollet und Saumur ſind meiſterhaft geſchildert. Der Verfaſſer fühlt ſich auch hier am ſicherſten, ſeine Vorliebe für ſolche Partien in ſei-

nem Stoffe läßt ihn hier ordentlich ſchwelgen. Der Roman nimmt in der Novelliſtik denſelben Rang ein, den in der Malerei ein Reitergefecht von Rubens behauptet.

1841.

Eine bedeutende Production iſt Mügge's »Touſſaint,« bedeutend durch die heiße, flammende Poeſie des Stoffes und durch den Feuergeiſt, der die Darſtellung durchlodert. Wäre in Mügge die geſtaltenſchaffende, charakterzeichnende Kraft ſo groß wie ſeine Virtuoſität in der Situationsſchilderung, wir hätten an ihm einen unſerer glücklichſten Romandichter. Die alte Theorie, die in Wilhelm Meiſter gepredigt wird, das Drama habe vorherrſchend Charaktere, der Roman Begebenheiten darzuſtellen, reicht aber nicht mehr aus, ſeitdem ſich die Romanpoeſie der Geſchichte bemächtigt. Schon Walter Scott lieferte weſentlich Charaktergemälde, und wenn man erwägt, wie ſich das neuere romantiſche Drama der Franzoſen wo nicht lediglich, doch vorzugsweiſe in kecker Erfindung pikanter Situationen gefällt, ſo muß man geſtehen, daß ſich die Functionen beider Dichtungsgattungen in der Praxis faſt umgekehrt haben, man mag dieſe Praxis für eine Ausartung oder für eine einſeitige Erweiterung halten. Der deutſche Roman hat ſich die ſchwere Aufgabe zu ſtellen, beides zu bewältigen, Charakterzeichnung und Situationsmalerei zur künſtleriſchen Vollendung durchzubilden. Er ſtößt mitunter auf Themata, die ſich nicht anders zur Darſtellung bringen laſſen, als in einem Menſchenbilde, in einer Geſtalt, die ſich thaten- und begebenheitslos nur als Compler von Geſinnungen erledigt. Ich will mich deutlich machen an einem naheliegenden Beiſpiel. Mügge muß in ſeiner Geſchichte der Negerempörung auf Domingo die Republik vertreten laſſen. Nicht blos die Republik Frankreich als militairiſche Macht des Directoriums und des erſten Conſuls; dieſe wird durch die abgeſandten Flotten und Soldaten vertreten; ich meine die Republik als eine Sache der Religion, ſie ſei Überzeugung und Bewußtſein, oder Fanatismus der Schwärmerei. Mügge führt uns in dem jungen Franzoſen Vincent einen beobachtenden Menſchen vor, der den Gedanken der Republik aus Frankreich nach

Domingo mitbringt, die Menſchenrechte dort auf Gleichheit aller Farben und Racen ausdehnt, Touſſaint's Freund wird und dieſem bis zu dem Moment, wo ſich ihm das Gelüſt nach der Königskrone wiederholt aus der Lage der Dinge aufdrängt, getreu zur Seite bleibt. Vincent zwingt den ſchwarzen Helden kraft ſeiner republikaniſchen Überzeugungen, das Diadem, das ihm die Engländer als Lockung bieten, in's Meer zu werfen, und verläßt den ſchwarzen Helden nicht eher, bis ſich dieſer der Nöthigung zu abſoluter Machtführung doch ſachlich, wenn auch nicht formell, hingibt. In Frankreich erſt ſehen ſich beide wieder, beide als Gefangene. Der Republikaner Vincent wagte es, der Tyrannei des erſten Conſuls Vorſtellungen zu machen. Touſſaint iſt ſeinem Geſchick erlegen; die Sache ſeiner Farbe, das Heil ſeiner ſchwarzen Brüder galt ihm mehr, als ein für ihn abſtracter Begriff, er heiße Frankreich oder Republik; das hat ihn geſtürzt, und verſöhnt liegen die Freunde beim Austauſch ihrer Gefühle ſich in den Armen. — In dieſem Vincent galt es, den Geiſt der ruhigen republikaniſchen Charakterſtärke zu perſonificiren. Eine zweite Geſtalt, welche das Glaubensbekenntniß der Republik als religiöſen Fanatismus zur Erſcheinung bringen mußte, iſt Blanca Blanchelande, die Tochter des franzöſiſchen Gouverneurs, den das Directorium nach Domingo ſandte. Sie wird Verrätherin am Vater, als er ſich in Sachen der Freiheit läſſig erweiſt; ſpäter findet ſie Touſſaint als eine Wahnſinnige, deren Prophetien vom Herannahen des allgemeinen Heils vom Pöbel verhöhnt werden, in Frankreich, wo ſie ihn als einen falſchen Mohrenkönig verflucht, während ſie früher vor dem Bürger Touſſaint anbetend niederſank. Beide Geſtalten, welche die Republik vertreten ſollen, ſind mißlungene: Vincent iſt zu unbedeutend für den Inhalt deſſen, was er darzuſtellen hat, ein zu ſchwaches Gefäß für das ewig mahnende Gewiſſen der Freiheit und Gleichheit; Blanca Blanchelande iſt ganz und gar verfehlt, ein Weſen, das keinen Glauben an ſeine Möglichkeit erweckt. Das aber ſoll eine jede Figur, zumal eine ſolche, die eine Idee zum Leben zu bringen hat. Eine Menſchennatur mit republikaniſchen Überzeugungen, die uns zum Glauben an ihre innere Möglichkeit und Wahrheit zwingt, macht die Exiſtenz der Republik glaublich; anders iſt dieſe nicht darſtellbar,

denn ſie iſt ein geiſtiges, körperloſes Etwas. Ganz anders iſt es, wo es die Darſtellung einer Äußerlichkeit gilt, wo ich mit Maſſen, mit Thatſachen, mit Erfolgen wirken kann. Mügge's Kraft liegt nicht auf jener Seite. — Touſſaint iſt die einzige gelungene Geſtalt im Romane, die zugleich geiſtig bedeutſam. Es iſt kein ſchwieriger Charakter; ſeine Größe beruht auf der Rührung, die er für ſein gutmüthiges Herz, für ſeine Liebe zu den ſchwarzen Brüdern, für den heißen Antheil an ſeiner heiligen Sache, für ſein tragiſches Schickſal einflößt. In allen dieſen Situationen erſcheint der edle Schwarze liebenswürdig und bedeutend; an ihn hat der Autor all' ſeine Liebe und Sorgſamkeit gewendet, und die Darſtellung iſt überall, wo es eine Feier, eine glückliche Stellung des Helden gilt, ergreifend, feſſelnd, nicht ſelten hinreißend warm und lebensvoll. Um ſo mehr iſt zu bedauern, daß Mügge's Darſtellung durch äußerliche Nebendinge verunſtaltet wird. Wie urſprünglich gutmüthige Geſichtszüge durch Pockennarben in ein moraliſches Gegentheil verwandelt werden, ſo iſt die Diction durch ſprachliche Nachläſſigkeiten, die ſich kaum durch die Hitze eines raſchen Hinwurfs erklären laſſen, ſtellenweiſe ganz und gar entſtellt. — Gehen wir zur Sache, ſo entzückt uns die Größe und die Fülle des Themas, das ſich hier deutſche Romandichtung eroberte. Dies Thema iſt nichts Geringeres, als die Revolution der ſchwarzen und der farbigen Menſchheit gegen die Tyrannei der Weißen, der Kampf der Neger auf Hayti gegen das directoriſche und das conſulariſche Frankreich, das nicht Republik genug war, um die Menſchenrechte in aller Welt feſtzuſtellen. Wie ſehr heimiſch ſich Mügge gemacht hat auf dem heißen Boden, in der glühenden Luft der Tropenwelt, erweiſen die reichen Naturſchilderungen. Mügge iſt ein Meiſter in der Decorationsmalerei. Hier ſucht ſein ſaftiger, üppiger Pinſel Seinesgleichen. Mügge hat ſich bis zum Taumel der Schwelgerei an die Gewalt der tropiſchen Naturgeiſter ergeben, die Gluth der Luft, die üppige, faſt wahnwitzige Willkür der Vegetation, die fieberhafte Leidenſchaft der ſammetfarbenen Menſchen von St. Domingo hat er eingeſogen, ſeine Gemälde brennen von Glanz und ſtrotzender Farbenpracht. Sein Held ſteht vielleicht zu häufig nur in der Decoration, im Hintergrunde, ſtatt, wie es ihm zukommt, in's Proſcenium zu treten.

Die Hiſtorie, die Natur der Sache und die Eigenheit des Charakters rechtfertigen jedoch dies Hinhalten des Stoffes, dies Aufſparen des Helden. Touſſaint Breda ſelbſt ſpart ſich auf. Er iſt keine ſchäumende Jünglingsnatur, als er an die Spitze der ſchwarzen Brüder tritt; er iſt der ſchwarze Fabius Cunctator. Wir treffen ihn gleich anfangs als Sclaven und als Kutſcher auf der Plantage Breda, von der er ſeinen Namen entlehnte, ziemlich betagt; wir ſehen ein ſinnendes Grübeln auf ſeiner faltenreichen Stirn, ein zähes Nachgeben ſeines gebeugten Nackens; uns fällt ſein weisheitsvolles Dulden auf, wo die Rohheit der Machthaber den Menſchen in ihm mit Füßen tritt, zugleich ſein tiefgehender, eben ſo kluger als aufrichtiger Reſpect vor der Überlegenheit der weißen Race. Nach ſeiner Überzeugung würden die Schwarzen ſich nicht als berechtigte Menſchen neben ihre weißen Brüder ſtellen können, nicht eher die äußern Vorrechte der Cultur ihnen entwinden, bevor ſie es ihnen nicht an Talenten, an der innern Macht geiſtiger Befähigung gleich- oder zuvorthun. So in aller Rohheit der eigenen Unſelbſtſtändigkeit gegen die Herrſchaft der Weißen im Aufſtande, — dies iſt ſeine Meinung, — werden erſt viele Laufgräben gefüllt werden müſſen, um Brücken ſchlagen zu können, über die hinweg die Poſition der Weißen mit Glück zu ſtürmen iſt. Er für ſeinen Theil iſt ganz eingegangen in die geiſtige Cultur der Europäer, er lieſt ſogar die Bücher griechiſcher Weltweiſen, ſtudirt die ſtrategiſchen Memoiren franzöſiſcher Feldherren; man nennt ihn auf der Pflanzung den ſchwarzen Epiktet, übergibt ihm, obſchon er als Kutſcher figurirt, den Unterricht der Buben. So erſcheint er denn anfangs ſogar mit dem Fluch des Wiſſens, dem Schatten des ſelbſtbewußten Denkens behaftet; er erſcheint thatunluſtig, in ſeine Gedankenwelt verſponnen. Seine Natur häutet ſich ſehr langſam. Und dieſe Klugheit des Sichſelbſtaufbewahrens iſt nicht Egoismus, ſie iſt der Inſtinct einer großen, ſich tief und langſam auf ſich ſelbſt beſinnenden Natur. Zu Anfang des Aufſtandes fühlt er ſich noch nicht fähig, das Oberhaupt der Schwarzen zu ſein; auch weiß er dunkel, daß die Erſten, welche Breſche machen, nur Futter für Pulver ſind; die Revolution der Schwarzen, das fühlt er, muß eine Schule der Erfahrung werden, die Talente her-

anbildet, ſie muß ihre Epochen haben. Jean François iſt das Oberhaupt der Neger im Vorſpiel ihrer Revolutionsgeſchichte. Touſſaint verzichtet freiwillig auf die Ehre des erſten Platzes, er huldigt dem eitlen Enkel alter Kongokönige, iſt und bleibt aber geheim die Seele des ganzen Aufſtandes. Dieſer Aufſtand geſchieht anfänglich unter Mitwirkung der ſpaniſchen Regierung, die hier in Domingo mittelbar gegen die Republik Frankreich zu wirken gedenkt. Touſſaint fühlt die moraliſche Unſelbſtſtändigkeit der Negerrevolution, er läßt die Hülfe der ſpaniſchen Majeſtät und der ſpaniſchen heiligen Jungfrau zu. Jean François wird Excellenz, wird Marquis und ſteigt dem Range eines ſpaniſchen Vicekönigs entgegen. In dem Augenblicke aber, wo der ganze Aufſtand für Freiheit und Menſchenrecht-Sache der katholiſchen Mönche zu werden droht, bringt Touſſaint die große Wendung hinein, indem er aus dem Verborgenen heraustritt, das Vorſpiel der ſchwarzen Revolution beendet, von der ſpaniſchen Majeſtät abfällt und der Republik Frankreich ſchwört. Es ergibt ſich, daß er, die Seele des Ganzen, auch den Körper regierte; hunderttauſend Neger folgen ihm, Jean François, der Marquis der Pfaffen, iſt alsbald auf einen ohnmächtigen Bandenführer zurückgedrückt. Von nun an iſt Touſſaint activer Leiter des Ganzen; der ſtille Weiſe, dem man ſchon immer Zauberkräfte, die Gabe der Prophetie und die Allmacht des urſchöpferiſchen Wollens und Könnens zuſchrieb, iſt in einen feurigen Helden verwandelt. Als Sohn der Republik zügelt er nun ihre wilden Gewalten, wird der Schöpfer einer neuen Ordnung, organiſirt die ganze Inſel, macht die Schaaren der Schwarzen wieder zu Plantagenarbeitern, aber zu freien Menſchen, von denen jeder ſelbſt der Werkmeiſter ſeines Schickſals iſt, und führt das Syſtem der kleinen freien Pächtereien auf ganz Domingo ein. Alles geſchah im Zuſammenhange mit Frankreich; die Krone, die ihm England ſchickte, hatte Touſſaint in's Meer geworfen. Er nennt ſich jeder Zeit einen Sohn Frankreichs, einen freien Schwarzen unter gleichen Brüdern, in der That aber und der Sache nach iſt er, indem er die Republik auf Domingo organiſirt, nicht Republikaner mehr, er iſt der König dieſer Republik, wird deren Heros, nachdem er lange Zeit deren Philoſoph geweſen. Seitdem er die Inſel unter ſeiner Herrſchaft als Ober-

general frei gemacht, die Schwarzen mit ihm zur herrſchenden Kaſte geworden, nannte er ſich Touſſaint l'Ouverture, andeutungsvoll, daß das Drama jetzt beginne. Er fühlt ſich als abſoluten Herrn der Inſel, die Schwarzen vergöttern ihn, die Europäer beugen ſich vor der Größe ſeines Genius. Er hat einen Abgeſandten der Republik fortgeſchickt, der ſich ſeinem unabhängigen Commando widerſetzen wollte; man ſendet einen zweiten, Hedouville; Neid und Eiferſucht treiben die Gelben unter Rigaud auf deſſen Seite. Frankreich fürchtet einen neuen, einen freien Negerſtaat, will aber noch immer unterhandeln mit Touſſaint, der die Rolle eines Generals der Republik klug feſtzuhalten weiß. Die Scene der Begrüßung zwiſchen Hedouville und Touſſaint iſt in dieſem Sinne gehalten. Erſt in dem vierten Bande beginnt Touſſaint ſich als erklärter Spartacus der Schwarzen zu entwickeln, und der Roman nimmt einen erhöhten Schwung. Hier, wo die Ereigniſſe drängen, hebt ſich Mügge's Darſtellung und die Gewalt der Eindrücke reißt uns mächtig fort. Der erſte Conſul iſt eiferſüchtig auf den Ruhm, neidiſch auf die ſelbſtſtändige Haltung des Schwarzen, der ſich ihm gleichzuſtellen Miene macht, obwohl das liebende Gemüth Touſſaint's nur nach einem freundſchaftlichen Gruße von dem Manne dürſtete, den er aus der Ferne ſtill und ſcheu bewunderte. Bonaparte ſendet ſeinen Schwager Leclerc, den Gatten ſeiner Schweſter Pauline, die ihn mit dem ganzen Comfort eines ſchon kaiſerlichen Pompes begleitet, als Generalcapitain nach Domingo, mit dem beſtimmten Befehle, die Unterwerfung Touſſaint's zu betreiben. Flotte und Heer ſind anſehnlich genug, um dieſen Willen der rückſichtsloſen Herrſchſucht zu unterſtützen. Touſſaint iſt klug genug, hinter den Schmeicheleien der Machthaber Verrath zu wittern. Seine Unterbefehlshaber warten vergeblich auf ſein Commando, die Flotte im Hafen aufzunehmen. Leclerc dringt mit Gewalt ein, die Capſtadt der Inſel wird ein Opfer des erſten feindlichen Schrittes. Die Pracht der Schilderung, als die Capſtadt in Feuer aufgeht, iſt hier beſonders rühmenswerth. Auch die folgenden Scenen des ganzen Bandes ſind mit Kraft ausgeführt: Touſſaint's Heldenthaten, der Abfall ſeiner treuloſen ſchwarzen Freunde, die Charakteriſtik Chriſtoph's und des Ungeheuers Deſſalines, die Scene zwiſchen dieſem und dem ſchwar-

zen Obi, dem Fetiſchprieſter, den Deſſalines in Folge ſeiner Prophezeiungen in den Abgrund ſtürzt, die rührenden Familienſcenen Touſſaint's, ſeine Niederlage, ſein freier endlicher Entſchluß, ſich der Republik zu unterwerfen, da er jetzt zu ſehr auf die Redlichkeit der Menſchennatur gebaut habe, die Zeit der Rache, wo er auf Gott bauen werde, aber noch kommen müſſe. Vortrefflich iſt die Schilderung der Peſt im Heere der Franzoſen und in der Capſtadt; ſie ſucht Ihresgleichen in Darſtellung ähnlicher Naturereigniſſe, und iſt viel reicher und bedeutender, als die Erzählung in dem bekannten Manzoni'ſchen Romane. Der Contraſt der glänzenden Luſtbarkeiten, die Madame Pauline gibt, thut ſeine Wirkung; die Ballſcene, wo Leclerc ſelbſt von der Seuche ergriffen wird, iſt vortrefflich ausgeführt. Touſſaint ſcheint plötzlich ein ſtiller Einſiedler geworden zu ſein, er lebt als Privatmann, aber er wirkt im Verborgenen. Die Eiferſucht auf ſeine geheime Macht ſtürzt ihn, eine Unvorſichtigkeit, die er begeht, führt den Vorwand herbei, ihn als Gefangenen auf die Flotte zu bringen. Rührend ſind die Scenen der Überſchiffung, ſein Abſchied von den Seinigen, endlich ſein ſtiller, klangloſer Tod zwiſchen den feuchten, kalten Kerkerwänden zu Beſançon. Der vierte Band erhebt den Roman zu einem höchſt gelungenen; die Poeſie der ſchwarzfarbigen Menſchheit hat in Mügge ihren glücklichen Vertreter gefunden.

12.

Julius Moſen.

1837.

Was wir Mythe nennen, iſt die Ahnung deſſen, was die Geſchichte zur Wirklichkeit bringt. Selbſt die heiligſte der Wahrheiten, vor der alle Wirklichkeit in Staub ſinkt, die Wahrheit, daß es einen Gott gibt, verkündigte ſich im Anfange nur als eine Mythe. Die alten Kindervölker hatten nur die Sagen vom Daſein eines Gottes. Eine fieberhafte Todesqual, eine zitternde Sehnſucht: ſo regte ſich der erſte Glaube an Gott, und als namenloſe Angſt, als unerklärtes dunkles Weh lief die Sage von Geſchlecht zu Geſchlecht, durchaderte die Fibern der Völker und nöthigte ſie unbewußt zum Thun und Handeln. Und was ſie thaten und auf der Scholle des Erdenlebens vollbrachten, war nur die Äußerung des ſtill verborgenen Glaubens, der als Seele ſeinen Leib gebar. In der Geſchichte erfüllte ſich nur, was die Sage dunkel verhieß, jedes Volk, das Geſchichte machte, rief damit nur ſeinen Mythus zur Wirklichkeit. Wie ſie den Gott, von deſſen Daſein die Sage ging, begriffen, ſo weit brachten ſie ihn auch nur zur Erſcheinung, und Gott ſelbſt wurde im Thun der Menſchen aus einer Sage zur Geſchichte. Die chriſtliche Welt wird erſt dann in ihrer Entwickelung fertig ſein, wenn ihr Mythus, Gott ſei Menſch geworden, vollkommene Wirklichkeit geworden. Und an der Verwirklichung dieſer Sage werden die Geſchlechter Jahrtauſende lang arbeiten; ihr Endziel iſt unabſehbar. Hinter dem Glauben an die Menſchwerdung Gottes ſchleicht als ſein Schatten der Zweifel. Als der Herr auf dem Wege nach Golgatha von der Kreuzeslaſt erdrückt zu Boi

fiel, da ſprach er bittend zu einem finſtern Mann, der an der Pfoſte ſeiner Thür mit müſſiger Schauluſt lehnte: O, laß mich raſten auf der Schwelle Deines Hauſes, meine Laſt iſt übergroß, ich erliege! — Aber ſpottend rief jener: Du willſt ein Gott ſein und bedarfſt der menſchlichen Hülfe? Und wie er ihn mit dem Fuße von der Schwelle ſtieß, richtete ſich Chriſtus auf und ſprach: Weil ich Gott bin, will ich in den Tod gehen, mich hingeben und den Wandel erprüfen, wie ſich aus Tod ewig Leben erzeugt. Weil ich Gott bin, kann ich ſterben, nur das Göttliche gibt ſich hin. Du aber, der Du im Wandel das Ewige nicht begreifſt, bleibe wandellos und lebe ewig, ſo ewig wie die Materie, die der Fluch des ewigen Beſtehens gebannt hält!

So hat ſich die Sage vom ewigen Juden als eine Andeutung deſſen geſtaltet, was der Kampf der Weltgeſchichte durchführt. Chriſtus der Geiſt, und Ahasver die Materie. Der Geiſt geht in den Wandel ein, er hat in ihm ſein Leben, und weil er die Freiheit iſt, ſo kann er auch ſterben wollen, denn er iſt ſeines Daſeins gewiß, er ſtirbt wirklich, aber im Tode fühlt er ſich zum höheren Leben beflügelt. Die Materie trotzt auf ihr Daſein; weil ſie keinen Tod kennt, meint ſie ewiges Leben zu haben, und dies ewige Leben iſt der Fluch, der ſie für die Frevelthat der Empörung wider den Geiſt trifft. Dieſer Gegenſatz liegt in der Schöpfung, er läuft durch die ganze Entwickelung der Menſchheit, er tritt in den mannigfaltigſten Geſtaltungen im Leben jedes Volkes, im Daſein jedes Einzelnen hervor. Er beſtätigt ſich in religiöſen Dingen als Glaube und Zweifel, in dem Kampfe der modernen Geſchlechter als Wollen und Gebundenſein, als Freiheit und Nothwendigkeit. Auch die Freiheit ſtirbt, und doch iſt ſie ein ewig auferſtehendes Leben, eine Gottheit, die ſich in den Tod ſtürzt, um in neuen Wandelungen das alte Daſein zu beginnen. Die Nothwendigkeit ſtirbt nicht, aber ihr Leben iſt die Starrheit des immerdar gefeſſelten Todes.

Die Metaphyſik dieſes Themas hat Julius Moſen in ſeinem Epos nicht erſchöpft; auch iſt dies kaum Zweck eines einzelnen Gedichts; er hat nur den Gegenſatz zwiſchen Glauben und Zweifel feſtgehalten. Chriſtus ſpricht zu Ahasver, der ihn verhöhnt, weil er Gott ſein will und doch ſtirbt:

»An's Erdenleben haſt Du Dich verwettet,
Es werde Dir zu Theil, was Du begehrt,
So ſei an dieſes Leben angekettet!«
»Vorüber ſpurlos ſollen Dir die Zeiten,
Vorüberſchreiten machtlos an Dir hin,
Vorüber, aber lang wie Ewigkeiten!«
»Verſagt ſei Dir des Todes ſüßer Frieden,
Verſagt des Menſchen letzter Troſt, der Schlaf,
Verſagt von nun an alle Ruh' hinieden!«

Ahasver war auch unter jenen Schreiern geweſen, die das »Kreuzige!« anſtimmten. Er hatte Chriſtus gebeten, ſeine Kinder vor dem Gelüſt des römiſchen Cäſar zu ſchirmen; ſie waren ſeine einzige Freude, der Inhalt ſeiner Lebenswünſche. Chriſtus rettete ſie nicht, und Ahasver verhöhnte die Ohnmacht eines Menſchen, der Gott ſein wollte. In dem Bannfluche aber, den der Herr über ihn verhängt, wird ihm eine dreifache Friſt und die Wiedergeburt ſeiner Kinder verheißen. Nun beginnt der Verſuch Ahasver's, das Glück ſeines Lebens, dieſe Kinder, ſich zu erhalten, ohne dem Gott der Chriſten anheimzufallen. Titus ſtürmt Jeruſalem. Lea, Ahasver's Tochter, wird von einem Chriſtenjüngling geliebt, und im Momente der Entſcheidung ſtürzt Ahasver die Abgefallenen in die Flamme. Er ſelbſt ſteigt unverſehrt aus dem Brande der alten Judenſtadt. Die zweite Friſt beginnt, die Kinder ſind wieder ſein; der Himmel verſucht noch einmal, ihn und die Kleinen zu gewinnen. Ahasver birgt ſie in die Wüſte, eine Hirſchkuh wird ihre Amme und Mutter; im Schooße der einſamſten Natur hält er ſie ſicher, während er mit Kaiſer Julian, dem Apoſtaten, gegen Jeruſalem zieht, um das Grab des Erlöſers zu zerſtören. Sehr ſchön ſchildert Moſen den letzten Frühling, den der heidniſche Naturdienſt unter Julian erlebte. Julian war es, der zum letzten Male in den Hades ſtieg, um die alte Mutter Cybele und die Götter in's Leben der Menſchen zurückzuführen:

»Da jauchzte die Natur im innern Herzen
Und brannte an und ſchwang durch Flur und Hain
Wie Feuerbrände alle Blüthenkerzen.« u. ſ. w.

Allein der Heidenfürſt wittert am heiligen Grabe die Nähe eines Gottes; Blut ſoll den blutigen Tod des Chriſtenheilandes ſühnen. Der Zufall iſt tückiſch und Ahasver's Kinder ſind die

Opfer, aber Engel ſteigen nieder und ſchirmen ſie mit der rettenden Wolke, wie die Göttin einſt Iphigenien entführte. Sehr ſchön iſt die nachfolgende Schilderung Ahasver's. Er ſteht wieder allein in der Schöpfung, die ewige Liebe hat ſeinen Zorn entmannt. Er wandert über Berg und Thal. Die Blumen, die Felſen, die Sterne fragen ihn: wo ſind deine Kinder?

»Da ſchreit er auf: Er hat ſie mir geſtohlen!« u. ſ. w.

Zur dritten Friſt verbündet ſich Ahasver mit den fanatiſchen Söhnen des Islam, um die Wiege des chriſtlichen Glaubens zu verwüſten, allein auch zum dritten Male fallen ſeine Kinder als vergebliche Opfer. Das Gedicht ſchließt ohne Ende, wie der Kampf ſelbſt endlos fortbeſteht. Der Zweifel arbeitet noch immer am Glauben, der Verſtand, ſein Vater, iſt raſtlos bemüht, die Menſchheit in ſich ſelbſt das Heil ſuchen zu laſſen, ohne des Himmels zu bedürfen. Den Hinweis auf dieſe Deutung der Sage von Ahasver gab ſchon Goethe im dritten Theile ſeines Lebens; Moſen hat dieſen Sinn der Mythe noch mehr ausgeführt. Allein ſeinem Gedichte fehlt aller Bezug auf das moderne Zeitalter, der moderne Ahasver iſt noch von Niemand zur Geſtalt gebracht, noch von Niemand als der moderne Prometheus erfaßt, der aus Zorn gegen den Gott die Menſchheit beglücken will. Auch dürfte ſich hierzu ſchwer die Form des Epos eignen, wie ſie Moſen wählte. Zum Roman iſt Ahasver's Geſtalt zu mythiſch, zum Drama zu wenig Geſtalt und Perſon. Es geht dem ewigen Juden wie dem Fauſt, ſeinem Gegenſtück. Er iſt wie dieſer ein Complex von Ideen, wofür eine Miſchform tauglich ſcheint, wie ſie ſich dem Goethe'ſchen Gedicht aufnöthigte. Byron hatte den Sinn dazu, den modernen Ahasver zu dichten; er hätte auch die zutreffende Form dafür gefunden. Soweit Moſen die Sage führte, eignete ſich ſehr wohl dieſe Art Epos dazu, allein weiter hinaus und den Intereſſen unſeres Jahrhunderts näher gerückt, würde der Verſuch, dieſe unvollendete Terzine beizubehalten, nicht glücklich ablaufen. Moſen hat nicht ohne Bewußtſein dieſen Vers gewählt, den er auch ſchon früher in ſeinem »Lied vom Ritter Wahn,« jener altitaliſchen Sage, anwandte, die in vieler Beziehung einen Gegenſatz zum Ahasver bildet. Das raſch Vordringende der gereimten Zeilen ſteht mit der mittleren, durchgängig reimloſen, und vereinzelt bleiben-

den, in bedeutungsvollem Bezug. Das Gefühl der Unbefriedigung, die unfruchtbare Sehnſucht, liegt in dieſem Maße wie in dem Inhalt des Gedichtes und dem Charakter des Helden.

Wer von den deutſchen Dichtern wird für einen modernen Ahasver die geeignete Form finden?

1842.

Der deutſche Roman, deſſen Erſchöpfung und Endſchaft man ſchon wittern wollte, fährt fort, ſich neuen Grund und Boden zu erobern. Man erinnere ſich an Friedrich v. Heydn's »Intriganten.« Moſen's »Congreß von Verona« iſt der zweite Roman, der ſich diplomatiſchen Inhalt gibt. — Moſen auf dem Parquetboden des Salon? in den Spinngeweben der Diplomatie? — Man ſollte meinen, ſeine Natur drängte ihn mehr dahin, heldenmüthige Löwen zu ſchildern, als lauernde Füchſe, ſchleichende Marder, eierausſaugende Iltiſſe! In der That, lieſt man dieſe Moſen'ſche Darſtellung eines europäiſchen Congreſſes, wo man ſich berieth, die Naturkraft der Völker langſam zu untergraben, ſo gibt man leicht dem Argwohn Raum, ein neckiſcher Geiſt treibe ſein Spiel auch mit den poetiſchen Kräften des Zeitalters und nöthige die Talente zu Stoffen, die ihrer Natur widerſtreben. Wer Moſen's Poeſie kennt, wird wiſſen, daß ſie immer nur Nationalelemente in's Feld ſchickt, Völkereigenthümlichkeiten in Gegenſatz bringt und in heißen Kampf verwickelt. Völkergemälde iſt er der Literatur ſchuldig, und wenn ein Dämon in ihm nach Blut lechzt, ſo ſchildere er die wilde Auflöſung der Revolutionen. Statt deſſen hat er — es iſt dies ſeine umfaſſendſte Production — einen Roman von zwei ſtarken Bänden geliefert, in dem er die Fineſſen der Civiliſation geißelt, die Intriguen der Diplomatie verſpottet, die blaſirte Verlorenheit eines parfümirten Culturlebens an den Pranger des Lächerlichen ſtellt. In ſeinen Dramen verhindert den Dichter die ihm eigenthümliche kauſtiſche Kürze, fertige, vollauf in Scene tretende Geſtalten zu liefern; er gibt ein Epigramm auf einen Charakter und glaubt damit den Charakter gegeben zu haben. Die heißblutige, ich möchte ſagen brennende Lyrik Moſen's wird immer der Hauptlebensnerv ſeiner Muſe genannt werden müſſen. Allein die Waffen ſeines Geiſtes ſind zu mannigfaltig, die

Opfer, aber Engel ſteigen nieder und ſchirmen ſie mit der rettenden Wolke, wie die Göttin einſt Iphigenien entführte. Sehr ſchön iſt die nachfolgende Schilderung Ahasver's. Er ſteht wieder allein in der Schöpfung, die ewige Liebe hat ſeinen Zorn entmannt. Er wandert über Berg und Thal. Die Blumen, die Felſen, die Sterne fragen ihn: wo ſind deine Kinder?

»Da ſchreit er auf: Er hat ſie mir geſtohlen!« u. ſ. w.

Zur dritten Friſt verbündet ſich Ahasver mit den fanatiſchen Söhnen des Islam, um die Wiege des chriſtlichen Glaubens zu verwüſten, allein auch zum dritten Male fallen ſeine Kinder als vergebliche Opfer. Das Gedicht ſchließt ohne Ende, wie der Kampf ſelbſt endlos fortbeſteht. Der Zweifel arbeitet noch immer am Glauben, der Verſtand, ſein Vater, iſt raſtlos bemüht, die Menſchheit in ſich ſelbſt das Heil ſuchen zu laſſen, ohne des Himmels zu bedürfen. Den Hinweis auf dieſe Deutung der Sage von Ahasver gab ſchon Goethe im dritten Theile ſeines Lebens; Moſen hat dieſen Sinn der Mythe noch mehr ausgeführt. Allein ſeinem Gedichte fehlt aller Bezug auf das moderne Zeitalter, der moderne Ahasver iſt noch von Niemand zur Geſtalt gebracht, noch von Niemand als der moderne Prometheus erfaßt, der aus Zorn gegen den Gott die Menſchheit beglücken will. Auch dürfte ſich hierzu ſchwer die Form des Epos eignen, wie ſie Moſen wählte. Zum Roman iſt Ahasver's Geſtalt zu mythiſch, zum Drama zu wenig Geſtalt und Perſon. Es geht dem ewigen Juden wie dem Fauſt, ſeinem Gegenſtück. Er iſt wie dieſer ein Complex von Ideen, wofür eine Miſchform tauglich ſcheint, wie ſie ſich dem Goethe'ſchen Gedicht aufnöthigte. Byron hatte den Sinn dazu, den modernen Ahasver zu dichten; er hätte auch die zutreffende Form dafür gefunden. Soweit Moſen die Sage führte, eignete ſich ſehr wohl dieſe Art Epos dazu, allein weiter hinaus und den Intereſſen unſeres Jahrhunderts näher gerückt, würde der Verſuch, dieſe unvollendete Terzine beizubehalten, nicht glücklich ablaufen. Moſen hat nicht ohne Bewußtſein dieſen Vers gewählt, den er auch ſchon früher in ſeinem »Lied vom Ritter Wahn,« jener altitaliſchen Sage, anwandte, die in vieler Beziehung einen Gegenſatz zum Ahasver bildet. Das raſch Vordringende der gereimten Zeilen ſteht mit der mittleren, durchgängig reimloſen, und vereinzelt bleiben-

Alles das berieth man auf dem Congreß, oder wollte man zu berathen ſcheinen. Es war die Zeit kurz nach Napoleon's Tode, wo die Völker, die wie betäubt von der Anſtrengung der Selbſtbefreiung wieder in die alte Ordnung zurückgekrochen waren, hier und da eine Zuckung machten, die ſich als Verſchwörung kund gab, da die ehrliche offene Regung keine geſetzmäßige Äußerung finden durfte. Man nannte alle dieſe Zuckungen der Nationalität Verbrechen; ſie machten Miene, es zu werden, weil man ſich mit Glück Mühe gab, den geſunden Naturtrieb in einen Zuſtand kränkelnder Erhitztheit zu verſetzen; nur der Aufſtand Griechenlands wurde durch eine europäiſche Sympathie ſanctionirt, und die Cabinette bequemten ſich, hier mit den Völkern Hand in Hand zu gehen, um einen Strom, deſſen Quell ſich nicht mehr ſtopfen ließ, wenigſtens in ſeinen Mündungen zu beherrſchen. Wir ſind heut' zu Tage in den Vierzigern des Jahrhunderts um Vieles klüger geworden, wir ſträuben uns weniger gegen die Macht der Nothwendigkeiten im Völkerleben, und können wir ſehr wohl den Zeitgeiſt der zwanziger Jahre als einen uns fremden hinſtellen, jene Entartung des modernen Geſchlechtes als Krankheitszuſtand behandeln. Moſen beginnt das letzte von den zehn Büchern ſeines Romans mit folgenden Betrachtungen, die mit der trüben Schwere, mit der trocknen Bitterkeit eines Tacitus jenes Jahrzehend ſchildern: »Wo kein naturwüchſiger Staat beſteht, welcher ſich ſo zu dem Geiſte ſeiner Nation verhält, wie der menſchliche Leib zu ſeiner Seele, welche ihn belebt, da vertritt ſeine Stelle der mechaniſche Polizeiſtaat, welcher keine Staatsbürger kennt, ſondern nur träge Maſſen von nutzbaren Spießbürgern verwaltet nach den Grundſätzen der Stallfütterung, wo Licht und Luft, Futter und Getränk, Lager und Stand, Bewegung und Ruhe den Thieren zugemeſſen wird. In dieſen Polizeiſtaaten, wo der Bürger ein Verbrechen begeht, wenn er ſich thätig um die allgemeine Wohlfahrt bekümmert, wird jeder Einzelne auf den Standpunct des Egoismus verſetzt. Iſt der Menſch ſo von dem idealen Staatsleben verdrängt, welches allein den Menſchen aus der Engherzigkeit erheben kann, ſo bleibt ihm nichts als der gemeine ſinnliche Genuß übrig, welcher durch Geld vermittelt werden kann. In die größere Menge eines ſolchen Volkes, welches ſich ſeine Seele hat ſtehlen

laſſen, fährt nun der Heißhunger nach Amt und Geld, mit welchem ſich die niederträchtigſte Geſinnung von ſelbſt verbindet, wenn auch innerhalb der Schranken der Polizei. Jede Tugend wird da zum Schein und Deckmantel der Habſucht. Liebe und Freundſchaft werden Mittel zum materiellen Zwecke, und wo ſie aufhören, dienſtbar zu ſein, treten der grimmigſte Haß, Verläumdung und Verfolgung und alle Kinder der Undankbarkeit ſchamlos an das Licht. — Solche Krankheitszuſtände der Staatsgeſellſchaft charakteriſiren ſich durch Selbſtverachtung und Zerriſſenheit der Gemüther, woran ſich, als nächſtfolgendes Glied der Kette, die allgemeine Feigheit ſchlingt. — Die Heilung ſolcher Völkerkrankheiten erfolgt in babyloniſchen Gefangenſchaften oder in Revolutionen. Griechenland und Italien gebrauchen die erſtere, Frankreich und Spanien die letztere Cur.« Hätte Moſen uns den Zuſtand Europa's in dem Jahrzehend des veroneſer Congreſſes geſchichtlich beſchrieben, ſo kalt, ſo ſcharf, ſo erſchütternd und niederſchmetternd wahr, wie er es abſtract in dieſen Sätzen hinwirft, wir hätten, wie ich ſage, die Hiſtoriographie eines modernen Tacitus. Die epigrammatiſche Verkniffenheit, das bittere Verſchweigen, der jähe Wechſel von Kälte und Hitze, die ſich nicht leicht oder niemals zur dauernden und getreuen Wärme zuſammenſchließen, alles Das ſind Züge in Moſen's Natur, welche eine Geſchichtſchreibung ſolcher Art möglich machen.

Allein Moſen wollte uns einen Roman geben. Der Geſchichtſchreiber ſchildert, der Dichter entwickelt; jener berichtet, dieſer läßt eine Epoche der Geſchichte als eine menſchlich mögliche vor uns erſtehen, er läßt ſie uns in ihren Bedingungen erleben, indem er uns Geſtalten unterſchiebt, für die und mit denen wir fühlen. Nun muß ich freilich ſagen, daß Moſen nicht ſtark iſt in der Poeſie der Individuen, nicht ſtark in der Schöpfung der creatürlichen Welt, welche ſeine Gedankenſphären verkörpern ſoll. Was ich von ſeinen Dramen kenne, belegt mir dieſe Behauptung. Sein »Rienzi« iſt ein Monodram, gibt die Stufenfolge und die Momente einer ſich lyriſch entwickelnden Natur, die dem Leſer wie dem Dichter ſelber ganz ſubjectiv bleibt. Alles Übrige am Stücke, zur Motivirung der monologiſch entwickelten Hauptfigur, beſteht in Linien und Conturen, in Gedankenſtrichen, Frage- und Ausrufungszeichen, iſt keine wirkliche

Wlet lebendiger Perſönlichkeiten. Man nehme ein anderes Drama. Moſen's »Kaiſer Otto« bricht, wie mit der Thür in's Haus, ſo mit dem Schrei: »Ich bin der Atlas dieſer Welt!« in's Thor von Rom. Dieſer Otto iſt kein Individuum, ſondern Stellvertreter der Kaiſeridee. Für ſolchen Repräſentanten empfinden wir mit, wenn er etwas zum Ausſpruch bringt; aber wir können nichts mit ihm erleben, die Welt der Thaten und Ereigniſſe iſt für ihn verſchloſſen, oder er bewegt ſich in ihr als Puppe nur, als gehorſamer Automat auf den Wink deſſen, der ihm, ſtatt ihm den Athem einzublaſen, das Räderwerk aufzieht, um das Syſtem ſeiner Gedanken in Gang zu ſetzen. Je bedeutender Moſen iſt als geiſtige Potenz, als Organ gewichtiger Wünſche, heiliger Überzeugungen, deſto mehr thut es noth, ſeine Natur einmal dreiſt zu beleuchten, um klar zu werden über das Gewirr von Poſition und Skepſis, Poeſie und abſtracter Speculation. Die Welt der Individuen iſt bei ihm ſchwach, das Reich der Ideen mächtig. Lebendige Individuen ſind die Weſen der Moſen'ſchen Dichtungen nur, ſofern ſie die Elemente ihrer Nationalitäten vertreten, falls ſie nicht ein noch Allgemeineres darſtellen ſollen. Auf den Gegenſätzen der Volksthümlichkeiten beruht ein hauptſächlicher Accent ſeiner dramatiſchen Conflicte. Und von dieſer Art iſt denn auch vorzugsweiſe das Intereſſe ſeines Romanes. Das Gemälde eines europäiſchen Congreſſes konnte eine Galerie von Portraits liefern, nach Autopſie oder künſtleriſch fingirt. Das gibt Moſen nicht; er führt uns die Diplomaten vor, er läßt Metternich und Gentz, Hardenberg, Chateaubriand und manche andere Zeitgenoſſen reden, aber in der Portraitzeichnung, für die hier Spielraum war, iſt er nicht glücklich, weder Contur noch Farbengebung iſt treffend und beſtimmt genug.

Moſen hat auf ganz anderm Felde ſeine Stärke. Er gibt in ſeinem »Congreß von Verona« ein Panorama von Nationalitäten. Alle Völkerſtämme ſenden in Fürſten, in Regierungskünſtlern, will ſagen Staatsmännern, und in Jünglingen aus dem lebendigen Schooß der Maſſen Stellvertreter, und ſo haben wir in Moſen's Darſtellung einen Congreß von Nationalcoſtümen und Nationalcharakteren, die er, effectvoll beleuchtet, neben einander balancirt, um an dem Reiz der Contraſtirung ſeinen

Scharfſinn und ſeinen tiefſinnigen Witz zu erſchöpfen. Wir haben in dem alten Ritter Malavilla ſpaniſche Etiquette, in ſeiner Tochter Iſabella den Schwung ſpaniſcher Romantik; an der Italienerin Franceſca das köſtliche Element weiblicher Geiſtesgröße, wie ſie uns in Bildern alter Maler aus der Schule Tizian's entgegentritt und in der Phyſis der unterſten Claſſen des italieniſchen Volkes hier und da noch in ſeltenen Exemplaren auftaucht. In dem Journaliſten Jouy haben wir den blaſirten Esprit franzöſiſcher Modernität, in dem freiheitsdurſtenden Phanarioten Achilleus den Aufſchwung griechiſcher Jugendkraft, in dem Burſchenſchafter Arnold die Ehrlichkeit deutſcher Idealiſtik, in dem diplomatiſchen Grafen Frankenſtein das beſchämende Gegenſtück unſers modernen Verhaltens; der Chevalier Bartolo, der mit allen Hunden gehetzte Gauner, iſt ein von allen Volkseigenthümlichkeiten abgeriebenes Etwas, wie es nur die treuloſe Verlorenheit moderner Zuſtände aufweiſen kann. Und während Moſen dieſe und ähnliche Figuren in bunte und mannigfache Verhältniſſe zu einander zu bringen weiß, und ſich und den Leſer an den Verſchlingungen dieſer Bezüge weidet, bricht hier und da der lyriſche Poet mit voller Macht durch, der Sache und dem Weſen, wenn auch nicht der Form nach. Ein ſpaniſcher Mönch ſchildert die einſame Myſtik ſeines Lebens auf dem Montſerrat, der Induſtrieritter ſeinen Aufenthalt in den Gefängniſſen der Inquiſition, wo er die gnadenreiche Mutter Gottes in einer hölzernen, mit hundert Dolchen gewaffneten Figur umarmen mußte. Der deutſche Arnold malt ſeine erſte phantaſtiſche Liebesneigung in der grünen Waldromantik ſeiner Heimath; der Grieche Achilleus ſchildert die Verwüſtung der Inſel Chios. In dieſen brennenden Gemälden ſehen wir, obſchon in ungebundener Rede, den lyriſchen Poeten Moſen mit der ganzen Gewalt ſeines Feuers. Den Hintergrund für alle dieſe Einzelnheiten, die ſich in den Vorgrund drängen, machen fortgeſetzt die Feſtlichkeiten der hohen Herrſchaften und die Verhandlungen der Diplomatie zum angeblichen Heil der Völker, wo wir ſehr viel breites Detail erhalten, weil Moſen durchaus einmal epiſch ſein will. Hier ſtoßen wir jedoch zugleich auf die Seele des Buches, hier entladet ſich die ganze Bitterkeit der Moſen'ſchen Lebensanſchauung, und das Bewußtſein von heute hat hier Fug

und Recht, den Inhalt heiliger Überzeugungen mit einem Anſtrich von fanatiſcher Erbitterung zu ſchirmen und zu wahren. Ein excluſiver Haufe abgefeimter Regierungskünſtler will mit den höchſten Lebensgütern ein Spiel treiben, die Wahrheiten des Zeitalters Lügen ſtrafen, die Völker um das heilige Gefühl ihrer Freiheitsluſt betrügen. Die Väter der Nationen machen ihre Kunſt zum geheimen Handwerk, laſſen ſich herab zur niedrigen Liſt, und treten mit der Carbonaja, in der ſie den Feind der Menſchheit zu verfolgen vorgeben, in den Bund. Moſen hat den modernen Jeſuitismus der Diplomatie mit der bitterſten Ironie geſchildert. Auf eine Enſembleſcene voll lachendem Pomp und ſtrahlender Heiterkeit folgt der Monolog einer geheimen Polizeiſpionſeele in der dunklen Kammer, wo die Briefgeheimniſſe des Publicums enträthſelt und die verſchiedenen ſpitzbübiſchen Arten der Siegellöſung mit der vertrauten Genauigkeit eines eingeweihten Advocaten erörtert werden. Erſchütternd, tragiſch ergreifend iſt die Scene, wo der menſchenfreundliche Kaiſer Alexander den Verrath eines ſeiner Staatsdiener entdeckt, der die ſündliche Begier ſchnöder Regungen unter dem Deckmantel politiſcher Geheimniſſe zu befriedigen ſucht. Widerwärtig iſt der Eindruck des deutſchen diplomatiſchen Gauners im Glacé, der die Carbonari im Namen Gottes zu verfolgen ſich die Miene gibt und damit nur dem kleinlichſten Gelüſt erbärmlicher Empfindſamkeit und Nebenbuhlſchaft Genüge gibt. Wie ein Polizeiſpion Diebe in ſeinen Sold nimmt, um eine Dieberei ausfindig zu machen, ſo verfolgt dieſer Frankenſtein die Demagogie mit Hülfe der Demagogen, in deren Vertrauen er ſich ſtiehlt, und intriguirt gegen die Sache der Griechen, weil der edle Phanariot Achilleus von dem Mädchen geliebt wird, das er ſelbſt in den Schlund ſeiner Begier ziehen will. Eine frühere Geliebte, ein junges Kind aus dem Tempel Thaliens an der Leopoldſtadt in Wien, wurde von ihm betrogen und verſtoßen. In Verzweiflung darüber verfiel ſie in Krämpfe und wurde viſionair. Der deutſche Diplomat benutzt dieſe Hellſeherin, um das Volk zu bearbeiten, ſo daß die Somnambule hier gleichſam den verklärten Polizeiſpion macht und in des Grafen Dienſt tritt. Ekelerregend iſt die Gemeinheit ſeiner Abkunft und ſeiner ganzen Familienſippſchaft. Grauſen-

haft ſind ſeine letzten Stunden, nachdem er ſich dicht am Ziele ſeiner Wünſche ſieht; ein tragiſcher Hohn ſein Tod in der Brautnacht. Der bitterſte Hohn, das tiefſte Grauen aber liegt in dem Lug und Trug ſchamloſer Ränke, womit hier von der excluſiven Menſchenclaſſe, welche Fürſten und Volk vermitteln ſoll, im Namen heiliger Intereſſen, unter dem Vorwande groß-müthiger Pläne, der Egoismus ausgeübt wird und mit der gemeinſten Cabale Hand in Hand geht. Die Fürſten ſind in Moſen's Gemälde die Düpirten, die Camarilla beherrſcht und betrügt Gott und Welt. Der Hofrath von Gentz hat zu jeder Action im Staatsleben eine Parallele aus der Sphäre des Gourmands, einen culinariſchen Vergleich auf der Zunge. Er wird als der blaſirte Schlemmer geſchildert, der die Bereiche aller Wiſſenſchaften plündert, um ſeinen materiellen Genuß zu ſtacheln, und auf Koſten der erhabenſten Intereſſen mit geiſt-reicher Verworfenheit witzig iſt. Hin und wieder grenzt die Zeichnung des Herrn von Gentz an Caricatur, wie in der Toilettenſcene; Moſen's Ironie begnügt ſich hier, wie auch in andern craſſen Scenen, am Skandal. Seine Satyre iſt über-haupt nicht fein, ſondern grotesk. Dies liegt weniger an der mangelnden Fähigkeit, die feine Gemeinheit auch fein zu gei-ßeln, als vielmehr in Moſen's Stellung zu ſeinen Stoffen über-haupt. Seinen Figuren fehlt es an der ſtummen Beleuchtung, die ihnen der Romandichter ſchuldig iſt. Moſen iſt nicht innig genug mit und unter ihnen, er ſteht zu fern über ihnen. In der Vogelperſpective genommen, wird aber das creatürliche Menſchenleben leicht zum Puppenſpiel. Vor lauter Scharfſinn, womit Moſen Conturen oder Linien faßt, entgeht ihm das ſanfte ſüße Farbenſpiel der Welt. Selbſt wo er ſich gemächlich in's Detail einzulaſſen ſcheint, bleibt man ungewiß, ob er nicht perſiflirt, mitten in der Gemüthlichkeit nicht geißelt. Nur eine tiefſchmerzliche Milde des Herzens hält ihn ab, das Leben ganz und gar als Caricatur, als abgefallen vom Geiſt Gottes, zu nehmen. — Und was gibt er nun, da er doch Poet iſt und bei der Negation nicht verharren kann, als Entſchädigung für dieſe negative Welt voll Gräuel, die er ſchildert, für dies Gewühl raffinirter und cultivirter Gemeinheit eines modernen Jahrze-hends? Hat er die belebende Macht, uns mit vollen Zügen

wieder aufathmen zu laſſen? Findet er Oaſen in der Wüſte? — Es wird immer das Gefühl der Jugendkraft ſein, was ein Poet in ſeinem Gemälde der Welt von heute als ein Poſitives hinſtellt; das aufkeimende Geſchlecht verbirgt ihm immer eine Zukunft, eine Sühne für die mißgeſtaltete Welt hergebrachter und alt und feſt gewordener Gebrechen. Die Liebesneigung des Griechen Achilleus und des ſpaniſchen Mädchens Iſabella iſt der Lichtpunct im Moſen'ſchen Gemälde. Leider will uns aber nach ſo viel wüſtem Lärm einer glänzenden Gemeinheit, nach ſo viel heimlicher Tücke moraliſcher Entartung, dieſe Welt der Jugendliebe etwas leer und arm bedünken. Der Darſteller fühlte das, wie mir ſcheint; er ſuchte dies Element zu ſteigern und vergriff ſich in dieſer Steigerung; die Scenen zwiſchen Achilleus und Iſabella ſind theatraliſch geworden, ſtatt Innigkeit und des Siegs des wahren Naturgefühls, geben ſie ein Schaugepränge, das verletzende Wirkung macht und auf keine Weiſe ausgleicht und begütigt. Dazu kommt die Leerheit, um nicht zu ſagen die Lüge, des Schlußgedankens. Der Phanariot und das ſpaniſche Mädchen, die beiden echten Naturen in der verlorenen Menſchenwelt, retten ſich heraus aus dem Gewühl der Intrigue. Sie ſegeln nach Griechenland und rufen: Freiheit! Aber das freie Griechenland, wie es die Wirklichkeit gibt, iſt kein Troſt, keine Genugthuung. Die Politik der Staaten konnte dieſe Freiheit nicht hindern, aber wo ſie nicht hindert, kann ſie doch verderben. Das befreite Griechenland iſt keine Zuflucht für freie Naturmenſchen. Der Poet Moſen hat hier mit einer Täuſchung den Schluß gemacht, während er doch ſonſt allen Illuſionen feind iſt. — Es iſt immer ſchlimm um einen Dichter, der ſeinem Zeitalter keinen Glauben zu geben vermag. Hat ein Zeitalter keinen Glauben, der es ſelig macht, ſo ſollte es ſich auch nicht einbilden, eine Poeſie zu haben. Ich will nicht ſo düſter ſein, zu behaupten, daß unſer Zeitalter bereits auf dieſem Puncte der Überzeugung angelangt ſei. Wäre das der Fall, ſo muß ich doch ſagen, daß dieſer Endpunct, wo man keine Poeſie mehr hat, weil man alles poſitiven Glaubens baar iſt, nur ein Wendepunct ſein kann, an welchem das geſunde Bewußtſein, das mit dem Volke in Eintracht bleibt, alsbald vorüberſchreitet, um ein feſteres Ziel zu finden.

So ſteht es nach meinem Ermeſſen mit Moſen's geiſtvollem aber oft unerquicklichem Buche. Die Sprache des Romans iſt hier vielleicht zu raffinirt, um immer wahr und geſund zu ſein. Die groteske Phantaſie der Moſen'ſchen Poeſie bemächtigt ſich auch ſeiner Diction; er gefällt ſich oft in ſchwierigen, ſtudirten und ausgeſuchten Bildern. Die liebe Gewöhnlichkeit verfällt freilich nicht in dieſen Fehler. Es gehört viel Geiſt dazu, um in der Phantaſie und im Witz des Scharfſinns ſo ausſchweifend zu ſein, wie Moſen; auch in ſeinen Fehlern iſt er ein ungewöhnlicher, ein ſeltener, mitunter ſeltſamer Geiſt.

13.

Heinrich Koenig.

In Heinrich Koenig ſind zwei Naturen lebendig, der Menſch und der Künſtler. Er gab Bekenntniſſe und er gab Dichtungen. In beiden aber iſt er Poet. In jenen lebt er ſich aus den Wirren eines ihm überkommenen Lebens als freier Menſch heraus. In ſeinen Dichtungen lebt er ſich gleichſam zurück in's Mittelalter. Man nennt das Talent gewöhnlich nur dann, wenn es fremde, äußere Welten geſtaltet, ein ſchöpferiſches, ein poetiſches. Goethe's Selbſtbekenntniſſe ſind aber faſt mehr ein Werk der Poeſie, als manche ſeiner objectiven Geſtaltungen. Und ſo nimmt, was Koenig »aus dem Leben« gab, unſere Theilnahme vorherrſchend in Anſpruch. Wir haben an Koenig nicht den Philoſophen, den abſtracten Denker, ſondern den Poeten, den ächten Menſchen, der die geiſtigen Stoffe ſeines Zeitalters erlebt, durchfühlt und überwindet. Es iſt die Poeſie einer freien Perſönlichkeit, die hier ihre Bekenntniſſe gibt, in der Geſchichte ihrer Excommunication ihre Beichte dem Jahrhundert ablegt.

Heinrich Koenig iſt mit ſeiner Lebensgeſchichte ſchon von Kindheit an mit den religiöſen Wehen unſerer Zeit ſehr eng verflochten. Die katholiſche Kirche erlebte an ihm eine Oppoſition in ihrem eigenen Schooße, und zwar die kindlich reine Oppoſition der harmlos prüfenden, leidenſchaftlos denkenden Vernunft. In ſeiner erſten Jugend war Koenig aus einer gewiſſen poetiſchen Empfänglichkeit gläubig, aber die orthodoxe Strenge des Gymnaſiums in Fulda und die faſt gewaltſame Bemühung eines Prieſters, ihn zum Franciscaner zu erziehen, ſtörten ihn aus der Hingebungsluſt der Empfindung und nöthigten ihn, nach

und nach sein Heil in der Selbstständigkeit des freien Willens zu suchen. Die nachherige Verbindung mit dem freisinnigen Benzel-Sternau wurde für ihn später Veranlassung zur Mitarbeiterschaft am »Protestanten«, einer gegen den »Katholiken« in Frankfurt a. M. von Friedrich herausgegebenen Zeitschrift. Die dort gelieferten Aufsätze stellte Koenig 1829 unter dem Titel »Rosenkranz eines Katholiken« zusammen, ein Rosenkranz, der allerdings an jedem Kügelchen einen Dorn bot. Der Bischof von Fulda *) gestattete dem Verfasser eine Frist zum Widerruf. Statt dessen begründete Koenig 1830 in einer neuen Schrift: »der Christbaum des Lebens,« die selbstbewußte Freiheit seines apostolisch reinen, vernunftgemäßen Christenthums. Jetzt drohte der Bischof mit förmlicher Excommunication, welche noch im Jahre 1831 allerdings erfolgte, aber nach Aufruf des weltlichen Schutzes der Regierung nur in der Stille ohne Verkündigung von der Kanzel, ohne Anschlag an der Kirche, als Bann über ihn verhängt wurde. Zum Protestantismus trat Koenig nicht über.

Unter dem Titel: »Was ist christlich am Christenthume?« lieferte Koenig zu der Untersuchung von David Strauß über das Bleibende im Christenthume eine Ergänzung. Der Poet ergänzt hier den Philosophen, der Mensch mit seinem lebendigen Bedürfniß den abstracten Denker. Strauß streift alle Formen vom Inhalt ab, hält die Gedanken und die innere Bedeutung für das einzig Wahre und Dauernde im Christenthume. Der Mythus ist nach ihm das Hinfällige, das Symbol, das Ceremoniell erscheint ihm gebrechliche Menschensatzung. Es ist gut, daß die gesammte Überlieferung der Luftpumpe dieser kritischen Experimente unterzogen wird. Allein es genügt dieser dünne Aether nicht zur Existenz für die der Atmosphäre bedürftigen Geschlechter. Strauß hätte einen neuen Cultus schaffen müssen, wollte er mehr als wissenschaftliche Wahrheit geben. Was ist richtig,

*) Koenig ist 1791 in Fulda geboren. 1835 bethätigte er seine Bestrebungen für politische Freiheit in seiner Schrift: »Leibmacht und Verfassungsmacht, oder über die Bedeutung der Bürgergarden«. In den nächstfolgenden Jahren war er Mitglied des ersten kurhessischen Landtags.

was unverfälscht göttlich im Christenthume? Diese Frage stellt sich die Philosophie, die in dieser Abstraction auszudauern vermag. Eine andere Frage ist: Was hielten die Völker für wahr am Christenthume, welche Bedürfnisse haben die Geschlechter der Menschen, was muß und was soll ihnen nach dem Bedürfniß ihres Gefühls das Christenthum sein? Diese Frage stellt sich die denkende Betrachtung auf dem historischen und auf dem poetischen Standpuncte. Koenig erinnert auf keine Weise an Strauß, weder anschließend noch widerstreitend; ich selbst nur komme auf die Parallele dieser Aufsätze und ihrer Ergebnisse. Koenig geht auf den Orient zurück, sucht in den Religionssystemen der alten Jahrhunderte Anknüpfungspuncte für das Christenthum und findet für Inhalt und Form die Spuren uralter Verwandtschaft. Koenig gibt sich dem ganzen Tiefsinn dieser Betrachtung hin. Was der alte Zschocke in seiner Geschichte der Verbreitung des Christenthums aufwies, tritt hier bei neuem Bedürfniß in ein neues Licht. Die Hegel'sche Religionsphilosophie und Marheineke's speculative Theologie weisen nach, wie viel Christliches bereits in den vorchristlichen Religionen sei. Es ist ein umgekehrter Weg, aber das Ziel ist dasselbe, aufzusuchen, wie tief die Glaubenssätze des Christenthums, ja sein Cultus und selbst sein Ceremoniell schon im Orient wurzelten unter den Urvölkern, die sich langsam wie in dämmernder Ahnung aus dem Schooß der Natur aufrafften. Ich will hier nicht an die indischen Trimurti erinnern, die uns überzeugen, daß die Lehre von dreieiniger Gottheit keine Erfindung der Priester, keine Speculation der Philosophen, sondern schon eine uralte Ahnung kindlicher Völker war. Ich will nicht an Krischna erinnern, den von einer Jungfrau gebornen Gottmenschen der Inder, der, von einem Pfeilschuß getroffen, an einem Baume stirbt, — ein am Todesholze leidender Gott. Budda, der 600 Jahre vor Christo lehrte, sprach Glaubenswahrheiten, die den Nerv des Christenthums berühren. Noch bestimmter in Einzelnheiten ergibt sich die Verwandtschaft des Christlichen mit dem Altpersischen. Es ist einseitig, das Christenthum blos als Fortsetzung und Erfüllung des Judaismus zu nehmen; es ist vielmehr ein Schlußpunct aller Religionen des Orients, eine göttliche Befreiung des Selbstbewußtseins aus dem verworrenen Drange der Elemente

zwiſchen Gott und Natur. Selbſt was im chriſtlichen Cultus und Ritus Geltung hat, reicht weit über Chriſti Perſon hinaus. Zoroaſter, wie geſagt, gibt die nächſte Vermittelung. Gott war nach allen orientaliſchen Religionen vom Uranfange der Einſame, der Schweigſame, bis er das Wort fand. Mit dem Worte brach die Geſtaltung der Welt hervor und es begann der Schöpfungsmorgen, denn dieſe Klarheit des Sichſelbſterfaſſens iſt Allmacht. Der Menſch hat durch das Gebet Antheil am Göttlichen, das Gebet iſt das Echo des göttlichen Wortes. Zoroaſter, der zuerſt dieſe Bedeutung des Gebetes erkannte, und ihm die Macht zuſchrieb, die böſen Geiſter zu ſcheuchen, ordnete in den Tempeln ununterbrochene Betſtunden an. Ein Gürtel aus weichen Ruthen, ein Roſenkranz alſo, dient, die Gebete abzuzählen. Waſſer, mit dem Worte gebraucht, vernichtet des Böſen Kraft. Alle Weihungen zu höherer Vollkommenheit geſchehen durch die Taufe. Eben ſo iſt der Satz von der Auferſtehung des Leibes ſchon eine Lehre Zoroaſter's. »Erde und Gewäſſer,« lehrte er, »ſollen die Gebeine ihrer Begrabenen zurückgeben. Dann verſammeln Gute ſich zu Guten, und die Verdammten beſtehen ihre letzte Reinigung zur Seligkeit. Die Natur iſt dann Licht, die Materie wirft keine Schatten mehr. Ausgeglichen iſt der ewige Abgrund, und des Ormuz Reich umfaßt ein ſeliges All!« — Und wenn das Alles, was wir für chriſtlich halten, Gebet und Taufe, ſelbſt das Katholiſche mit ſeinem Roſenkranz und Weihwaſſer, ſo tief im Orient wurzelt? — Mich dünkt: je allgemein menſchlicher, deſto unerſchütterlicher ſind Glaubensſätze. Was Satzung eines Sectenmeiſters iſt, darüber läßt ſich ſtreiten, was aber ſo weit hineinreicht bis in die Unſchuld kindlicher Geſchlechter, deutet auf eine unbewußte göttliche Quelle. Ahnungen der Naturvölker laſſen ſich nicht widerlegen, Ihr habt ſie nur zu deuten; ſie erſcheinen wie Naturgeſetze der menſchlichen Seele. — Hat das Heinrich Koenig mit ſeinem Artikel darthun wollen? — Nicht geradezu. Er wollte den Begriff des Excluſiven am Chriſtenthume tilgen. Jene Folgerungen ſtellen ſich aber nicht minder wie von ſelbſt. Wenn, was wir chriſtlich nennen, älter ſelbſt iſt als das Chriſtenthum, das Jeſus lehrte, nun ſo muß es wohl gewiſſe Dinge darin geben, die als Ureigenthum der Menſchheit unerſchütterlich feſt ſtehen.

Zur Einweihung des Bonifaciusdenkmals in Fulda hielt Koenig dort eine Feſtrede, in welcher er ſeine Anſicht von den Epochen des Chriſtenthums niederlegte. Der Redner ſchildert das Jahrhundert des deutſchen Apoſtels, der den Germanen das römiſche Chriſtenthum brachte, die wilde Natur zugänglich machte für den Glanz der innern Erleuchtung, für die Herrſchaft des Geiſtes über die rohe Gewalt. Er entwickelt dann als Parallele die Aufgabe unſeres Jahrhunderts, das nicht mehr das Fleiſch und die Natur zu knechten berufen iſt, ſondern zu erlöſen durch die Eintracht mit dem Geiſt in der Liebe, welcher die kommenden Geſchlechter Tempel errichten werden. Auf das Zeitalter Petri, deſſen Glauben die Kirche gebaut, war mit der Forſchung der Reformation das Pauliniſche Zeitalter gefolgt; wir ſtehen jetzt — wie Koenig die Schelling'ſche Deutung benutzt, — an der Schwelle des Johanneiſchen. In ſeiner »Excommunication« hat er dieſe Elemente des Chriſtenthums, wie ſie auf einander folgen und als Bedürfniß der Menſchheit ihre Nöthigung haben, ausführlich charakteriſirt. Seine religiöſe Humanität, eben ſo tief wie hell und klar, eben ſo ſtark wie ſanft und ſchmiegſam, gibt hier noch einmal den Zuſammenhang ihrer Anſchauungen. Beſonders beredt iſt Koenig's Rede, wo ſie den Segen der freien Perſönlichkeit, in welcher freilich die Auflöſung der alten Kirche liegt, für das Heil der Menſchheit entwickelt und feiert. Er nennt die individuelle Religion, zu welcher uns die Oppoſition Luther's verholfen, die Blüthentriebe des chriſtlichen Baumes, deren Früchte die Zukunft bieten wird.

In einer kleinen »Wanderung von Pillnitz bis Sonnenſtein« zieht er ſeine Bekenntniſſe auf das Bereich der geſellſchaftlichen Fragen hinüber. Es iſt die kleine Gebirgswelt der ſächſiſchen Schweiz, dieſe Felſenpartie en miniature mit ihren civiliſirten Wegen und Stegen, die wir hier an Koenig's Seite durchpilgern. Sind doch die Elemente überall dieſelben, der Himmel, die Sonne, die Sterne, und der Menſch dieſer Zeit mit ſeinem Leid und ſeiner Luſt der immerdar bedrohten, erhobenen und gedrückten Seele. Koenig hat einen kleinen novelliſtiſchen Faden aus dem ſocialen Zuſtand der Gegenwart in ſeine Wanderung geſchlungen. Eine emancipationsluſtige Dame gibt ihm Gelegenheit, ſeine Anſichten über die in unſerer Zeit angeſprochene

freie Selbſtſtändigkeit des Weibes zu entwickeln. Er ſieht die Functionen des Männlichen und des Weiblichen in allem Daſein, ſchon in der Schöpfung als weſentlich verſchieden, überall ein ſchaffendes und ein empfangendes Princip, das ſchöpferiſche Element waltend, das empfangende ſich hingebend. So ſei auch der bürgerliche Zuſtand bedingt, nicht durch die Willkür der Menſchenſatzung, ſondern in der Natur des Daſeins begründet; alle Vermiſchung der Thätigkeiten beider Geſchlechter ſei Unnatur, die Umkehr des activen und paſſiven Verhaltens nach Saint-Simon Unſinn. Koenig gab in ſeiner »Excommunication« ſein religiöſes Verhalten zu den Ideen der Zeit; jetzt vervollſtändigt er ſein Glaubensbekenntniß durch dieſe Debatte über ein ſociales Thema, und ſeine ganze geiſtige Perſon tritt immer feſter in den Verband der wichtigſten Fragen, mit deren Löſung ſich das Bewußtſein der Zeit beſchäftigt. — Der Poet gab dieſe Beiträge zu den Debatten des raiſonnirenden Zeitalters. Der Poet widerlegt den Mythus nur, indem er ihn als menſchliche Nöthigung erklärt. Und in den Theorien des Zeitgeiſtes nimmt er nichts an als was ihm die Natur der Sache gebietet. Wir verſtehen unter dem Begriff eines Poeten gewöhnlich ein Weſen, das in allerlei erkünſtelten Illuſionen lebt, in krankhafter Erhitzung ſeine Ausgeburten geſtaltet. Und in der That, im Laufe der Zeiten iſt die Natur unſerer Poeten verderbt. Mit Heinrich Koenig hat ſie ſich in aller Geſundheit zur Wahrheit des Zeitalters wieder zurechtgefunden.

Soll ich von ſeinen Romanen ſprechen? Er erfindet nichts, was von Lüge oder Fiction nur den Schein hat, er iſt hier gerade ſo wahr und ſchlicht wie in ſeinen Bekenntniſſen. Seine »Waldenſer« ſtecken ſogar noch im naiven Chronikenſtyl. Seine vielgefeierte »hohe Braut« war einer der erſten deutſchen Romane, die ohne Nachahmung in Walter Scott's Kraft und Geſundheit athmeten. Sein »William's Dichten und Trachten« veranlaßte mich zu einer Parallele mit einem engliſchen Buche, das gleichzeitig den großen Briten zum Helden hat. Ich gebe die Parallele, wie ſie in jener Veranlaſſung entſtanden iſt.

Die Forſchung des Commentators und die Erfindung des Dichters, beide ſind noch immer gleich ſehr thätig, um Shakſpeare's Welt, die Welt ſeiner Poeſie und die Welt ſeines Zeit-

alters, zu erläutern. In England erſchien ein vielbegrüßtes Werk: »Shakſpeare und ſeine Freunde,« deutſch von W. Alexis; in Deutſchland H. Koenig's Roman.

Die ſchwerfällige Behaglichkeit des engliſchen Werkes könnte der Vermuthung Raum geben, daſſelbe ſei ein Gewinn aus bisher verſchloſſenen und jetzt einem unbekannten Verfaſſer zugänglich gewordenen Familienarchiven. Inzwiſchen darf die Unbehülflichkeit der darſtellenden Feder nicht irre führen, uns nicht eine größere Glaubwürdigkeit vorſpiegeln, als wir ſie einer Arbeit kluger und geſchmackvoller Combination zuwenden. Dieſe inſipide Naivetät des feiſten Chronikanten, die ſich in dem Buche, »Shakſpeare und ſeine Freunde« breit macht, jene bedientenmäßige Treue, die ſtets hinter ihrem Helden herläuft, ihm den Hut nachträgt, das Kleid ſäubert und ihm doch aus lauter Vertraulichkeit etwas Reſpectwidriges am Zeuge flickt, jene ganze Handwerkermiene, in welcher die Chronik über Shakſpeare und ſein Zeitalter auftritt, iſt zu ſehr gemeinſame Eigenheit des engliſchen Romans überhaupt, als daß ſie zu dem Glauben berechtigte, hier ſei mehr als Production der Gegenwart, hier ſei alterthümliche Treuherzigkeit eines Zeitgenoſſen, der ungeſchminkt und ſimpel aus den Erlebniſſen des Tages in jener Zeit ein Buch voll Denkwürdigkeiten zuſammengeſtellt. Was ungeſchminkt iſt an dem Werke, verräth doch zugleich ein großes Maß von Bornirtheit, das Populäre daran iſt doch weiter nichts als Unfähigkeit, in Shakſpeare's Poeſien die tieferen Motive, in ſeiner Perſon die geheimeren Anläſſe zu entdecken, oder ſie ſo zu erfinden, daß die Erfindung einen genialen Commentar bildet. Beides hat die deutſche Dichtung vermocht, und Koenig's Roman iſt ein Triumph in dieſer Beziehung. Inzwiſchen iſt das engliſche Werk, wenn auch als Memoir und Chronik erlogen, und als Combination ohne alles feinere Verdienſt, doch intereſſant genug, um es als Mittel zum Zweck, als Beitrag zur Erforſchung des Shakſpeare'ſchen Zeitalters, werthzuhalten. Es wird mit einer Scene zwiſchen Shakſpeare und ſeinem Heldenſpieler, Richard Burbage, eröffnet. Beide erinnern ſich ihrer Knabenſtreiche im Forſte des ſehr ehrenwerthen Sir Thomas Lucy in Stratfort. Die berühmt gewordenen Wilddiebereien löſen ſich hier in bloßen Unfug und knabenhaften Muthwillen

auf; die wilden Burſchen führten den Förſter irre auf die Spur von Wilddieben, die ſie fingirten, damit William während deſſen der Nichte des Sir Ehrenwerth im Gebüſch den Hof machen konnte. Sodann der Beſuch eines jungen Poeten, der dem berühmten Meiſter eine Tragödie überreichte, und nun, als er ihm die Aufwartung macht, Worte des Tadels, mit verbindlichem Wohlwollen vermiſcht, in Empfang nimmt. In alle dem ergibt ſich Shakſpeare als eine derbe Gutmüthigkeit, als eine geſunde Mittelmäßigkeit, zu welcher der engliſche Roman ſo gern ſeine Helden jeder Zeit herabdrückt, weil er dem Geſchmack eines Publicums zu fröhnen hat, deſſen grobkörnige Moral, deſſen rothbäckige Beſchränktheit nur materielle Größen duldet. Der Pinſel der engliſchen Romandichter niederländert zu ſtark, und vor der Niederländerei dieſes Styls, für welche neuerdings Boz-Dickens in ſeinen Pickwickiern den Grund und Boden des unterſten Volkshaufens aufgefunden hat, müſſen auch die Figuren eines wahrhaft großen, heroiſchen und keck verwegenen Zeitalters ſämmtlich der Trivialität einer luſtigen Bornirtheit verfallen. Auch Königin Eliſabeth tritt mit der jungfräulichen Grandezza ihres Weſens ſammt ihren Hofffäulein in dieſen beengten Rahmen. Shakſpeare lieſt ihr die luſtigen Weiber von Windſor vor, wie denn der große Dichter hier überall nur als der gutmüthige Harlekin von Alt-England erſcheint, der aus Inſtinct und mit der Sicherheit des angebornen Handwerks die Pritſche ſchwingt. Sind wir nun hier vor jener unfruchtbaren Vergötterung der Perſönlichkeit ſicher, die auch im Tieck'ſchen »Dichterleben« noch hinlänglich thätig war, um den angebeteten Briten zum Ideal einer göttlich lächelnden Kinderſeele zu machen, ſo ſind wir doch auf engliſchem Grund und Boden faſt aller geiſtigen Würde los und ledig. Jene Vagabunden, die in Eaſtcheap bechern und toben, jene luſtigen Gauner, die die Welt für trocken erklären, weil ſie ſich vor ihren lechzenden Zungen nicht in ein einziges großes Faß Sect verwandeln will, jene Küfer, die an Flüchen ſo reich ſind, wie der Ocean an Fiſchen, an todten und lebendigen, jene Hofſchranzen, die auf Stelzen um den Teich der Liebe tanzen, weil eine Jungfrau gebliebene Königin als Richterin auf dem Stuhle ſitzt, jene Hoffräulein, die aus vergällter Liebesluſt bitter witzig ſind, oder wie Kätzchen um den verbote-

nen Rahm der ſüßen Neigung ſchleichen; jene Flibuſtier der Leidenſchaft, die auf den verunglückten Sturm ihrer ausſchweifenden Jugendfahrten ſchelten; alle jene Figuren, die wir Shakſpeare'ſch nennen, und an denen allerdings nicht blos das Zeitalter, ſondern auch die Perſon des Dichters ihren Theil hat, ſind doch nur die Hefe ſeines Weines, nur der Unterrock ſeiner Poeſie, die des Zeitcoſtüms bedurfte, wollte ſie zeitgemäß ſein, und allerdings auch, ohne Reflexion und Wählerei, ganz harmlos, inſtinctmäßig und naturwüchſig in das buntgewürfelte Kleid des damaligen Lebens ſich ſtürzte. Alles was für Portraitirung an ſeinen Dichtungen gelten muß, was als niederländiſche Kraft der Genremalerei an ihm zu rühmen wäre, iſt doch nur die Spur, die ſein Fuß in den nachgiebigen Boden ſeiner Zeit, ſeiner Nation und ſeines Landes eingedrückt. Ohne den inwohnenden Geiſt, der das Leben erſt beflügelt, iſt doch ſelbſt ein Heldenzeitalter nur gemein und bedeutungsleer. Es ſtecken Elemente eines Teniers, eines Rembrandt in den Shakſpeare'ſchen Gemälden; dieſe Elemente macht uns eine Erkenntniß jenes Zeitalters klar, deſſen Art und Weiſe, ja deſſen Abart und Ausart Shakſpeare theilte. Nur aber dann, wenn wir zugleich die Raffael'iſche Kraft ſeiner innern Weihe und Beſeligung kennen, das geheime Feuer ſeiner Anbetung, das mitten im Bereiche der vorhandenen Welt hellflammig gen Himmel lodert, nur wenn wir Shakſpeare's Religion kennen, wird uns die Seele, nicht blos Körper und Kleid ſeiner Dichtung, erklärlich. Denn dies war neben ſeiner weltlichen Natur zugleich in ihm, dieſe Hoheprieſterſchaft des Menſchenlebens, dieſer Augurdienſt, der nach den tiefſten Problemen ſucht, ſie löſt oder als Hieroglyphe hinſtellt. Und dieſen Raffael im Shakſpeare zeigt uns die Dichtung von Koenig.

So drängt es mich ſogleich auf das deutſche Buch einzugehen, bevor ich die Betrachtung des engliſchen recht erledigt. Bei alle dem ſeien die Vorzüge der fremden Arbeit nicht mißachtet. Wir ſehen hier Shakſpeare als Menſchen im Wochenhabit, als Poeten auf dem Soccus, und ſelbſt wo die banauſiſche Breite des anonymen Autors langweilig iſt, bleibt ſie doch lehrreich. Es finden ſich manche Partien in dieſem Werke, welche in die Sphäre des Boz-Dickens einſchlagen, zuweilen

neuen Geſtaltung datirt. Er ſchreibt die Römertragödien und ſchildert in einer ganzen Reihe dunkler Bilder das tragiſche Menſchenloos. War er anfangs Patriot, der die Helden ſeines Vaterlandes ſchildert, dann Feſtſpieldichter, der in Luſt und Leid die liebevolle Schönheit des Lebens feiert, ſo wird er jetzt Geſchichtſchreiber der Menſchheit und ſein ſtählerner Griffel zeichnet die Hieroglyphen des Schickſals.

In dieſer Periode, wo die großartige Einſamkeit ſich ſeines Geiſtes bemächtigt, wo er bei allem Wogendrang des Lebens um ihn her ſich auf einer Inſel fühlt, hat noch kein ſpätgeborener Pinſel den Dichter zu zeichnen verſucht. Tieck gab ihn in ſeiner Kindheit und in ſeinem erſten, traumbefangenen Erwachen. Koenig's Roman ſchildert ihn in der Periode ſeines Glücks, er führt ihn in den anmuthigſten Wendungen durch die Zeit ſeines Lebens, wo alle Genien ſich wetteifernd um ſeine Muſe und um ſeine Perſon bemühen, und begleitet ihn bis an jene Puncte, wo ſein Auge für den bunten Farbenſchmelz der äußeren Welt erblindet, wo eine nagende Skepſis in ihm nach dem Ding-an-ſich zu ſuchen beginnt, über das die Natur ihren mitleidsvollen Schleier breitet.

Die Scenerie dieſes trefflichen Gemäldes, das Koenig entwirft, iſt äußerſt bunt und reich, und im Dialog wie in der epiſchen Objectivirung der Thatſachen mit einer gleich großen Meiſterſchaft ausgeführt. Mit dem Hange zu einem beſchaulichen Leben, den Koenig's Schriften durchgängig verrathen, vereint ſich hier eine ungewöhnliche Bildnerkraft, die über den Reichthum an vorgefundenen Geſtalten und Situationen ſorgfältig, ſauber und geſchmackvoll verfügt, und mit dem tiefſinnigen Drange nach Löſung der Lebensräthſel eine diplomatiſche Anmuth in Form und Wendung zu verbinden weiß. In den »Waldenſern« konnte vor lauter chronikartiger Enthaltſamkeit eine freie Gliederung des Stoffes nicht aufkommen. Hier iſt ſie in Form und Inhalt gleich bedeutend, und die deutſche Literatur iſt um eine ihrer gelungenſten Dichtungen reicher. Unter den hiſtoriſchen Portraits, die uns Shakſpeare's Zeitgenoſſen vergegenwärtigen, ſind beſonders die Bilder der Eliſabeth und des Grafen Eſſex hervorzuheben; ſie ſind ſo fein und durchſichtig zart ausgeführt, wie man im Felde der Ölmalerei Bilder von

Vandyk kennt. Sehr glücklich ist als Widerpart des Dichters die Gestalt des Philosophen Francis Bacon benutzt, der zu dem Lebenskreise des Grafen Southampton gehörte. In diesem Philosophen der Erfahrung wurde der englischen Nation schon in der Schlußperiode ihres romantischen Lebens ein Vorbild ihres späteren Werdens vorgesteckt. Nicht minder brachen sich die Regenbogenfarben des ritterlich schönen, katholisch üppigen Lebens an der Kopfhängerei der grauen Puritaner, die Koenig meisterhaft zeichnet. Die Stutzer von damals mit den aufgekräuselten Bärten und Redensarten, die Hoffräulein der absolut jungfräulichen Elisabeth mit dem Witz ihrer gezierten Prüderie, die Hofschranzen mit den Seiltänzereien einer balancirten Bildersprache, die Küfer, die sich auf der Rennbahn der Wortspiele zu Tode hetzen, der lustige Mummenschanz der altkatholischen Welt und die dürre, scheinheilige Prüderie des puritanischen Zeitalters, alles das mit seinem bunten Gemisch, das die damalige Sitte und Lebensart im Wendepuncte zweier Jahrhunderte so pikant und reizend macht, hat Koenig sehr glücklich erfaßt und in plastischen Gruppen lebendig dargestellt. Von einzelnen Gestalten aus der Masse muß noch besonders der auch von Tieck eingeführte Henslow aufgezählt werden. In Koenig's Darstellung ist dieser Käufer des Globus ein höchst ergötzlicher, witzhafter Dummkopf, der aus Gewinnsucht dem Dichter hofirt und ihm mit barocker Geckenhaftigkeit huldigt. Auch der alte Narr im Southamptonhouse, der in dem abgetragenen Talar die herabgekommene Würde seiner Zunft beklagt, gehört zu den besten Figuranten des Zeitgemäldes.

Was nun dem Ganzen einen innern Halt gibt, und was als Faden im Romane zu bezeichnen ist, so liefert Koenig hierin zugleich einen psychologischen Commentar zum Verständniß des Dichters. Die spannende Intrigue schlingt sich um eine Frauengestalt, die des deutschen Poeten Erfindung ist. Aus den Shakspeare'schen Sonetten, die an Heinrich Southampton gerichtet sind, ergibt sich die Existenz eines Weibes, das mit der Schönheit einer Nymphe lockt und reizt, und kaum erhascht, sich mit einem trügerischen Spiel, mit allen Neckereien und allen Schrecken einer Wasserfee den Händen des Beglückten wieder rasch entwindet. Graf Southampton war in ihren Netzen ge-

neuen Gestaltung datirt. Er schreibt die Römertragödien und schildert in einer ganzen Reihe dunkler Bilder das tragische Menschenloos. War er anfangs Patriot, der die Helden seines Vaterlandes schildert, dann Festspieldichter, der in Lust und Leid die liebevolle Schönheit des Lebens feiert, so wird er jetzt Geschichtschreiber der Menschheit und sein stählerner Griffel zeichnet die Hieroglyphen des Schicksals.

In dieser Periode, wo die großartige Einsamkeit sich seines Geistes bemächtigt, wo er bei allem Wogendrang des Lebens um ihn her sich auf einer Insel fühlt, hat noch kein spätgeborener Pinsel den Dichter zu zeichnen versucht. Tieck gab ihn in seiner Kindheit und in seinem ersten, traumbefangenen Erwachen. Koenig's Roman schildert ihn in der Periode seines Glücks, er führt ihn in den anmuthigsten Wendungen durch die Zeit seines Lebens, wo alle Genien sich wetteifernd um seine Muse und um seine Person bemühen, und begleitet ihn bis an jene Puncte, wo sein Auge für den bunten Farbenschmelz der äußeren Welt erblindet, wo eine nagende Skepsis in ihm nach dem Ding-an-sich zu suchen beginnt, über das die Natur ihren mitleidsvollen Schleier breitet.

Die Scenerie dieses trefflichen Gemäldes, das Koenig entwirft, ist äußerst bunt und reich, und im Dialog wie in der epischen Objectivirung der Thatsachen mit einer gleich großen Meisterschaft ausgeführt. Mit dem Hange zu einem beschaulichen Leben, den Koenig's Schriften durchgängig verrathen, vereint sich hier eine ungewöhnliche Bildnerkraft, die über den Reichthum an vorgefundenen Gestalten und Situationen sorgfältig, sauber und geschmackvoll verfügt, und mit dem tiefsinnigen Drange nach Lösung der Lebensräthsel eine diplomatische Anmuth in Form und Wendung zu verbinden weiß. In den »Waldensern« konnte vor lauter chronikartiger Enthaltsamkeit eine freie Gliederung des Stoffes nicht aufkommen. Hier ist sie in Form und Inhalt gleich bedeutend, und die deutsche Literatur ist um eine ihrer gelungensten Dichtungen reicher. Unter den historischen Portraits, die uns Shakspeare's Zeitgenossen vergegenwärtigen, sind besonders die Bilder der Elisabeth und des Grafen Essex hervorzuheben; sie sind so fein und durchsichtig zart ausgeführt, wie man im Felde der Ölmalerei Bilder von

»Richard der Dritte« nächtlichen Einlaß, und William, der ihm die Fährte abſchneidet, kommt ihm zuvor, iſt ein glücklicher Eroberer, und nennt ſich, als ſein Heldenſpieler erſcheint: »Wilhelm der Eroberer.« Auf jenes Loſungswort im Nachtbeſuche konnte Burbage leicht fallen, da ſein Taufname Richard war. Ob das Duell zwiſchen beiden, das hierauf erfolgt, geſchichtlich iſt, bleibt gleichgültig. Jedenfalls aber reizt es die Wißbegier, ob manches Andere im deutſchen Romane Combination oder Erfindung des Dichters iſt. Dies trifft vorzüglich die Schweſter des Grafen Southampton, jene Alice, die Koenig in ihrem Bezug zu William ſo vortrefflich zeichnet. Sie iſt eine jener nervenzarten, ſchwachathmigen Naturen, die ſich zur Frömmigkeit neigen. Dieſer Zug des Gemüthes führt ſie in Verbindung mit der Geſellſchaft der Puritaner. Von dieſer Kränklichkeit der Seele erholt ſie ſich aber langſam, indem ſie an Shakſpeare's Poeſien geſundet und in einer leiſen, verſteckt gebliebenen Neigung zur Perſon des Dichters die Wiedergeneſung ihres ſchönen Naturells feiert.

der Verweſung ſpürt, ſo birgt auch oft eine Dichtung grade in dem Blüthenpuncte ihrer vollſten Eigenthümlichkeit den verſteckten Keim ihrer Auflöſung oder einer fehlerhaften Endſchaft. So ſteht es mit Koenig's Roman. Er hat ſeinen Helden mit ſo viel zärtlicher Sorgſamkeit gepflegt, daß die hiſtoriſche Geſtalt jenes Shakſpeare unter ſeinen Händen faſt zu einem Ideal menſchlicher Liebenswürdigkeit wurde, und plötzlich mußte er zu dem geſchichtlichen Shakſpeare zurückkehren, und die Wendung iſt hart und disharmoniſch. In der Natur des hiſtoriſchen William liegt durchaus dieſer Drang, die geſunde Freiheit ſeiner ſelbſt gegen den Eingriff fremder Elemente und trübender Gewalten zu ſchirmen, aber der Held des Romans, Koenig's William, der im Umgang mit Thekla weich und warm gewordene Dichter der Julia, kann nur durch einen Gewaltſtreich, der keine Nöthigung in ſich trägt, dieſen Act ſchmerzlicher Trennung vollziehen; ihm iſt Thekla zu viel geworden, und den deutſchen Dichter trifft der Vorwurf der Grauſamkeit. — Dies iſt der ſchließliche Eindruck, den uns der Roman hinterläßt.

Ein Rückblick auf das engliſche Werk nöthigt mich noch, eine Geſtalt aus Shakſpeare's Umgebung namhaft zu machen, die Koenig bei Seite ließ. Es iſt jener Ben Jonſon, der Widerpart des großen Dichters. In einer luſtigen Trinkſcene führt der engliſche Autor beide Zeitgenoſſen ſehr glücklich zu einem Duell ihrer witzig ſcharfen Zungen zuſammen. Vornehmes Publicum iſt verſammelt, um ſich an beiden großen Männern, den damaligen Nebenbuhlern auf dem Parnaß von Alt-England, zu weiden. Beide große Männer überwerfen ſich aber, und die gezogenen Klingen ihres zornigen Humors verwunden Kopf und Herz, bis es ſchließlich doch wieder zu einem Verſöhnungsacte kommt, und Haß und Feindſchaft von Geſang, Jubel und Becherſchall übertönt wird. Auch führt ein luſtiger Kumpan mit einem Simpel von Kellner jene Scene auf, die der joviale Prinz von Wales mit dem Küfer Franz in »Heinrich dem Vierten« ſpielt. — Über Burbage und die Intrigue, die ihm ſein Dichter ſpielt, bringt der deutſche Roman eine andere Nüance im Vergleich mit dem engliſchen Werke. Auch ſind beide Wendungen in England ſelbſt im Umlauf. Nach dem gewöhnlichen Bericht erhält Burbage bei einer Dame auf das Loſungswort:

»Richard der Dritte« nächtlichen Einlaß, und William, der ihm die Fährte abſchneidet, kommt ihm zuvor, iſt ein glücklicher Eroberer, und nennt ſich, als ſein Heldenſpieler erſcheint: »Wilhelm der Eroberer.« Auf jenes Loſungswort im Nachtbeſuche konnte Burbage leicht fallen, da ſein Taufname Richard war. Ob das Duell zwiſchen beiden, das hierauf erfolgt, geſchichtlich iſt, bleibt gleichgültig. Jedenfalls aber reizt es die Wißbegier, ob manches Andere im deutſchen Romane Combination oder Erfindung des Dichters iſt. Dies trifft vorzüglich die Schweſter des Grafen Southampton, jene Alice, die Koenig in ihrem Bezug zu William ſo vortrefflich zeichnet. Sie iſt eine jener nervenzarten, ſchwachathmigen Naturen, die ſich zur Frömmigkeit neigen. Dieſer Zug des Gemüthes führt ſie in Verbindung mit der Geſellſchaft der Puritaner. Von dieſer Kränklichkeit der Seele erholt ſie ſich aber langſam, indem ſie an Shakſpeare's Poeſien geſundet und in einer leiſen, verſteckt gebliebenen Neigung zur Perſon des Dichters die Wiedergeneſung ihres ſchönen Naturells feiert.

14.

Ludolph Wienbarg.

Im Sommer 1837 ſah ich Wienbarg in Hamburg. In meinen Tagebuchsblättern von damals find' ich über ſeine äußere Erſcheinung einige hingeworfene Bemerkungen, die der Beſchäftigung mit ſeiner innern Natur vorangehen mögen.

Hamburg, d. 11. Auguſt.

Geſtern in Tivoli wurde Wienbarg von uns begrüßt. Er war wenig zugänglich, faſt karg und trocken. Vielleicht hätt' ich ihm allein mehr abgewonnen, aber Fürſt Schwarzenberg nahm Theil an der Begrüßung, und Mundt machte den Vermittler. Er ſieht wie ein Protokollführer aus, ſagte Fürſt Friedrich, als wir bei Seite gingen. — Ja, er ſchreibt auch Protokolle, Protokolle über ſein Zeitalter. Und er ſchreibt ſie mit einer attiſchen Grazie, die ſie faſt zum Kunſtwerk ſtempeln.

Er verfaßt die franzöſiſchen Artikel in der hamburger »Neuen Zeitung.« Er knüpft Hoffnungen an dies Blatt; er wurde warm, als er vom weiteren Ausbau dieſer Zeitung ſprach. Mundt äußerte, es ſei ein bedeutendes Verdienſt, in die politiſchen Blätter ein feines Deutſch zu bringen, die Rohheit und Plattheit der bisherigen politiſchen Journalſprache ſei empörend; man müſſe den Styliſten der neuen Zeit die Berichterſtattung übertragen.

Sie ſchreiben, ſagte Mundt zu Wienbarg, dieſe Mittheilungen von oft unbedeutenden pariſer Ereigniſſen ſo ſchön, wie Sie Ihre eigne Production ſchreiben würden.

Das iſt das Einzige, ſagte Wienbarg, was man uns nicht nehmen kann. Man nimmt uns unſern Inhalt, hetzt die Poli-

zei gegen unſere Richtungen, verbietet unſere Gedanken. Den Styl werden ſie uns doch wohl laſſen!

Es lag in dieſen Worten wie in ſeinen Zügen die ganze ironiſche Wehmuth über das Geſchick, von der Welt in ſeinem beſten Wollen, im Heiligthum ſeines Lebens verdächtigt und verworfen zu ſein. In der Kargheit ſeiner Mittheilungen liegt der Argwohn einer reinlichen Seele, ſich mit den Nüancen der unklaren Menſchenwelt nicht gemein zu machen. Sein Zürnen hat etwas vom Drachen, der ein verborgenes Kleinod bewacht. Vom Poeten hat er bei aller ſpartaniſchen Feſtigkeit ſeiner Meinungen die leichte Reizbarkeit, wo er ſich verkannt glaubt. Er iſt nicht eitel, ſo ſcheint es, und ſein Stolz hält ihn aufrecht. Aber dies Selbſtgefühl, das ich ehre, weil die Zeit es ihm aufnöthigte, wird ihn doch, fürcht' ich, iſoliren.

Er hat in ſeiner Erſcheinung etwas Edles, ſagt' ich, als wir nach Hauſe gingen zu Fürſt Schwarzenberg.

Sehr etwas Nobles, äußerte der Öſterreicher, in ihm.

Nobles? wiederholt' ich, er iſt innerlich Demokrat.

Die Ariſtokratie liegt auch meiſt nur in der Sitte, ſagte Fürſt Schwarzenberg. Innerlich iſt jeder bedeutende Menſch hochgeboren. Äußerlich zeigt ſich Gewohnheit und was man nobel oder unnobel heißt. Man nehme dem Salonmann Hut und Handſchuh, wofür er das Meiſte ausgibt, ſo hebt man ihn aus ſeiner Sphäre, und es fragt ſich, was er dann iſt. Ohne von der Gewohnheit des täglichen Bedarfs getragen zu werden, iſt niemand Ariſtokrat. —

Über François Wille mit dem zerfetzten Geſicht und dermalen einem Pflaſter über dem Auge äußerte ſich Schwarzenberg mit einem eigenthümlichen Behagen. Er hätte von dieſer »geiſtreichen Blocksbergsnatur,« wie er Dr. Wille nannte, gern jede Geſchichte erfahren, die ihm dieſe und jene Schmarre über's Angeſicht gebracht. Wir ſaßen und tranken im Freien Thee, den Wille ſehr gut macht. Er eiferte arg gegen G—'s Charlatanerien in der Literatur, ſprach von Schiff mit einer lebhaften Wärme, die ein gutes Herz verräth. Er hat ſich verloddert, ſagte er von Schiff, aber es iſt viel Poet in ihm.

Iſt kein Phraſeur, ſagte Fürſt S., eher ein Braveur der jungen Zeit.

Ein Bravo, ſagt' ich, von der Wahrheit und Ehrlichkeit gedungen. Keck, hart, unfruchtbar iſt er, aber voll kräftiger Maximen, ein verzweifelter Sohn der neuen Zeit. In Frankreich ſpricht man von einer Literatur der Verzweiflung. In Deutſchland abſorbirt das Kneipenleben dieſe luſtige Deſperation, in der Gott und Teufel in gleichen Funken ſprühen.

Wille's Leben müßte die richtige Feder finden. Er erzählte von Kiel; er iſt aus ſämmtlichen däniſchen Staaten, alſo auch aus Grönland und St. Thomas verbannt.

Später rückten wir mit Wienbarg näher zuſammen; aber ich finde nichts über die weiteren Begegnungen in meinen Blättern, und muß mich alſo mit dem begnügen, was ein oberflächliches erſtes Berühren mich aufzeichnen ließ.

Nach wenigen Monaten erſchien ſein »Tagebuch auf Helgoland.«

Wienbarg auf Helgoland.

Wienbarg's Tagebuch liegt vor mir. Der freie Athem ſeiner Gedanken, der helle Wogenſchlag ſeiner Rede verſetzt mich auf das ſeltſame Eiland, deſſen Felſen die Nordſeewinde langſam zerbröckeln. Gleicht dies Eiland vielleicht der germaniſchen Freiheit von Alters her, die der feuchte Weſtwind Jahrhunderte hindurch mürbe gemacht? Es war einſt ein Land, man zählte es zu den drei großen Nordſeeinſeln der Sachſen, ſprach von neun Kirchſpielen auf Helgoland, maß acht römiſche Meilen Länge, vier Meilen Breite. Jetzt iſt es ein lockeres Steingerölle, an dem ſich zur Sommerzeit ein müdes Häufchen Culturmenſchen anklammert, um die verweichlichten Glieder in's Meer zu tauchen und auf einige Wochen aus der Seeluft Geneſung zu trinken von den Freuden und Leiden einer jämmerlichen Verfeinerung. Die neun Kirchſpiele hat die Fluth verſchlungen, in den verſunkenen Saatgefilden niſten Unken und Meergethüm, und wo einſt blühendes Menſchenleben jubelte, ſchreit die heiſere Möve ihr kläglich Lied. An dem Steingebröckel ſitzt ein Reſt alter

Frieſen, deren Heldengeſichter ſehr träge Falten ziehen, weil ſie ſonſt Seeräuber waren und jetzt die Bedienten ſchwächlicher Badegäſte ſind. Die großen ſchlanken Mädchen mit dem bunten Turbantuch und den rothen Röcken mögen noch germaniſche Keuſchheit haben, von Patienten läuft man wenig Gefahr, und in dem »rothen Waſſer« im Oberlande tanzen ſie ihre ſchlichten Sprünge. Im Unterlande bei Madame Mohr geht es ſchon civiliſirter zu, koſtſpielig aber oben wie unten, und wenn Du die lodderigen Buben mit den ſchönen Gliedern los ſein willſt, mußt Du zum »Pfenniggrabbeln« eine Münze hinwerfen, dann ſtürzen ſie haufenweiſe zu Boden und ringen mit kunſtgeübter Hand nach dem ſchimmernden Dinge, das die Helena der modernen Welt geworden. Dieſe kräftige Keckheit der helgolander Burſchen iſt noch ein Stück Erbtheil von den germaniſchen Ahnen, die Seeräuber waren und ein freies Meervolk.

Auf den Zinnen des Eilands ſteckt die engliſche Fahne. In ihrem flatternden Schwunge weht noch ein Athemzug altgermaniſcher Freiheit. Vieles Andere iſt ſchon ſehr deutſch, denn der Menſch dieſer Zeit mit ſeiner Cultur verfälſcht Alles, nur das Meer nicht mit ſeiner Balſamkraft; die donnernde Brandung überſchreit er noch nicht, gegen den freien Hauch der Nordlandsluft ſind ſeine Gifte noch ohnmächtig geblieben. Zitternd ſteht er vor der ſalzigen Fluth, wie ein ohnmächtig Mädchen vor dem Brautbette, wo es ſeine Bewältigung wittert. Und wenn er auf der Felszacke ſitzt, an deren Fuß die Woge ſchäumt, und hinausblickt in die Ferne, wo Meer und Himmel verſchmilzt, ſo muß er ſein Auge und ſein Herz erſt mühſam gewöhnen an die leuchtende Unendlichkeit der Elemente. Ich weiß wohl, daß das Geſchlecht immer höher ſteigt im Laufe der Zeiten, der Natur ſich immer mehr bemächtigt, ihren Kräften den Zügel umwirft und ſelbſt den Ocean überbrückt mit der Klugheit ſeiner Maſchinen. Aber der Einzelne verliert, wo das Geſchlecht gewinnt, und ich wüßte nicht, daß das Zeitalter der Maſchinen zugleich das Zeitalter der Heroen ſein könnte.

Wienbarg und Helgoland! Als ob die Natur zwei Mal daſſelbe ſchaffen wollte, um geiſtig zu wiederholen, was ſie im Kreiſe der phyſiſchen Welt hervorgerufen. Wienbarg iſt das Nordſeeeiland, das feuchte Winde langſam zermürben. Aber ſeine

Stirn bleibt Fels, das kräftige Meer wäſcht ſeine Füße rein und ein heller Athemzug der Freiheit umſtürmt ſeine Bruſt. Auf Helgoland fehlt alle Vegetation, der üppige Saft des grünen Lebens in Wald und Wieſe. Gleicht Wienbarg dem Inſellande auch hierin? Es iſt wahr, er gibt keinen Gemüſegarten, keine Küchenkräuter, auch keine Blumenbeete, die ſich der Menſch zu ſeiner Freude anbaut. Er hat nichts als den Felſen der Geſinnung, den ſchäumenden Wellenſchlag des Meeres und die freie Nordlandsluft, die um die Küſten ſchnaubt und mit ihrer reinigenden Kraft nicht hineinreicht bis in die Atmoſphäre des Binnenlandes. Ihm iſt Alles verhaßt, was den Süden bezeichnet: dieſe ſchwelgeriſche Ausbeute der Kräfte bis zu ihrer Erſchlaffung, das ſchmachtende Hinſterben im üppigen Genuß. Alle Erſcheinungen im Reiche der Natur wie des Geiſtes ſind ihm zuwider, wo das weibliche Element das männliche überwuchert, und in dem, was der Süden erzeugt, auch der Süden der geiſtigen Welt, iſt das Weibliche die vorherrſchende Macht.

Sein Tagebuch enthält auch ſein äſthetiſches Glaubensbekenntniß. Aus jener Eigenthümlichkeit, die ich eben bezeichnete, entſpringen ſeine Gedanken, die auch in abgeriſſener Haltung wie helles Nordlicht ſchimmern, und ſelbſt barocke Einzelnheiten in klare Seeluft tauchen. Wienbarg ſcheidet ſehr ſtreng die weiblichen und die männlichen Elemente des menſchlichen Geiſtes, und verfolgt dieſe Scheidung bis in die einzelnen Dichtergeſtalten, bis in die Formen der Poeſie. »Petrarca,« ſagt er, »war ein Weib, Taſſo war ein Weib, nur Dante war ein Mann, und ſchrieb daher im großartigſten dramatiſchen Styl, obgleich ſeine göttliche Komödie die epiſche Form hatte und er genöthigt war, die Couliſſen, nämlich die Beſchreibungen, ſelbſt hinzumalen. Einige erhabene Geiſter, wie Dante, Milton, Klopſtock,« ſagt er, »rannten mit drei Schritten über die irdiſche Bühne hin und ſtanden dann gleich hinter den Couliſſen der Welt. Menſchen waren ihnen nicht genug, ſie mußten Geiſter ſchaffen, welche dem Himmel und der Hölle angehörten. Schönheit ward ihnen nicht zu Theil, ihre Muskeln waren zu entblößt, ihre Adern zu geſchwollen, ihre Blicke zu geiſterhaft. Das Männliche, das im Dichter nur vorherrſchen, nicht allein herrſchen ſoll, führte in ihrer Hand ein zu ſchweres Scepter über das Weibliche. —

Byron war ein Mann, das zeigen seine Tragödien, aber er war verzogen und liederlich, und gefiel sich oft in der Rolle des Herkules am Spinnrocken. Schiller war ein Mann, aber ein kränklicher,« sagt Wienbarg, stellt also einen Begriff von Gesundheit fest, den man erst näher erörtern müßte. »Jean Paul,« sagt er, »war ein Mann, ein Weib und ein Kind zu gleichen Theilen. Eben so Yorik, doch war in diesem das Kind mehr ein Schauspieler. Shakspeare,« sagt er, »war vielleicht nicht der größte Mann unter den Dichtern, aber der größte Dichter unter den Männern. Sein Männliches war blitzend, groß und erschütternd, sein Weibliches zart, sinnlich, phantastisch, ungeheuer fruchtbar. Die Ehe zwischen beiden die glücklichste seit Sophokles.« — In Goethe sieht Wienbarg ebenfalls Männliches und Weibliches, »Götz« der Degen und »Werther« die Kunkel sind Eine Person, aber beide Elemente sind nicht treu vermählt, das Weibliche war überwüchsig. »In seinem hohen Alter,« sagt er, »streifte er alles Geschlechtliche ab, und da gefiel er weder den Männern noch den Frauen.« Philosophie, Politik und im Dichten das Dramatische und Epigrammatische, hierin sieht er die Functionen der männlichen Kraft. Seine Ansicht von der Zwitternatur des Romans ist treffend. Die lyrische Poesie, wenn sie nicht philosophirt wie Pindar, oder die Tuba bläst wie Tyrtäus, gehört nach seiner Meinung auch den Frauen an. Ein Jüngling, der Liebeslieder dichtet, sei ein Narr; der Fall ausgenommen, daß er sich dadurch bei seiner Geliebten einschmeichelt, gleich dem singenden Troubadour. Sappho und Corinna überstrahlten in ihren Liebesliedern das ganze Alterthum. Ihre Empfindungen nahmen den Schwung der Poesie, dagegen die männlichen Liebesdichter, Griechen wie Römer, die faunische Natur besangen. Die Liebesgedichte des Mittelalters sogen die religiöse Mystik in sich ein, eine mönchische Essenz, die freilich den Bocksgeruch des sinnlichen Alterthums vertrieb, aber die Liebe mit einer fremden Schwärmerei ansteckte, die mit ihrem ewigen Wesen nichts gemein hatte. Das konnten nur Männer,« sagt er, »Frauen hätten die Liebesrose an ihrem Busen erblühen lassen und mit keinem andern Weihwasser sie benetzt, als mit dem Thau ihrer Thränen. Die profane Minnesängerei war ganz unausstehlich. Mit solch allgemeinem Singsang von der Liebe

und ihrer Süßigkeit konnten nur Männer die Poeſie und ſich ſelbſt entwürdigen; Frauen nicht. Bei unſeren neueren großen Dichtern verhallte das Liebeslied mit der Nachtigallenzeit. Die Schiller'ſche, an Laura gerichtete Begeiſterung iſt zwar männlich oder vielmehr heftig, aber nicht dichteriſch. Der Katarakt der Leidenſchaft hat ſich vielleicht niemals ſo wilddonnernd über die Felsblöcke der deutſchen Sprache ergoſſen, als in dieſen rauſchenden Gedichten. Goethe's Lieder aus der Jugendzeit reflectiren das ſanfte Bild eines unter dunklen Zweigen dahinwandernden tiefſtillen Baches, in welchem ein geliebtes Antlitz ſich traumhaft abſpiegelt. Es iſt das ſchöne naive frankfurter Gretchen, ſeine erſte, reichsſtädtiſche, altfränkiſche innigliche Liebe, der Veilchenduft ſeiner Seele, das Symbol ſeiner deutſchhäuslichen Gemüthsart, die Elfe ſeiner liebevollen Naturſtudien, die ihn in Wald und Feld hinauslockte, das weiblich Treue und Sehnſüchtige ſeines Buſens, das noch im »Werther« zwiſchen Lotte und den Blumen und Gräſern ſich theilte, noch im »Fauſt« zwiſchen Gretchen und der Bergeshöhle kämpfte, und ſich ſpäter nach der Naturſeite ganz verlor, ſo daß dem Weibe nur der gewöhnliche Antheil durch Schönheit bewegter, genußbefriedigter Männlichkeit übrig blieb, eine Stimmung, die in ſeinen ſpätern italieniſchen Liebesgedichten ſattſam unpoetiſch in fröſtelnder Kunſthülle zum Vorſchein kam. — Reſultat, ich meine nicht, daß die Männer unfähig ſind, Poeten der Liebe zu ſein, aber ich glaube, daß ſie die Metaphyſik der Liebe erſt von den Frauen lernen, oder vielmehr von ihrer frauenhaften Natur borgen müſſen.«

Wienbarg auf Helgoland! Mich dünkt, ich ſehe die hohe ſchlanke Geſtalt über das dürre Eiland ſchreiten; ſein blondes Haar flattert in heller Nordluft, ſein lichtblaues Auge trinkt hier die Nahrung, die ihm zuſagt. Ich höre ſeine Stimme mitten durch das Geräuſch der Brandung: Und wäre Helgoland nicht der ſchönſte Verſammlungsort für deutſche Jünglinge? Könnte die ehemals heilige Inſel, ruft er aus, nicht auf's neue der Mittelpunct eines frommen Dienſtes werden? Welch ein Altar, um der ewigen Jugend ewige Treue zu ſchwören — und gelegentlich die Bundbrüchigen vom Fels des Capitols hinabzuſtürzen! — Über die deutſche See, nach Helgoland,

weiter nach Norwegens wunderbaren felsigen Küsten, dahin fliege die junge deutsche Adlerbrut! — In früherer Zeit war die Schweizerreise ein romantisches Bedürfniß. Die Jugend begegnete sich in Tell's Bergen, lange Alpenstäbe in der Hand. Die Schweiz hat viel von diesem Magnetismus eingebüßt. Die Poesie und die Freiheit suchen die Inseln und Küsten der Meere. Byron schon fand nirgends Ruh, als wo er die See athmete. Ach, und die arme beklommene und verkommene deutsche Literatur, wie zuträglich wäre ihr die See! Von dort kam das Heldenkind, die deutsche Sage, und ihr Flügelschlag peitschte die leuchtenden Wogen. Am Stern der geschnäbelten Schiffe, hoch über den gewappneten Ruderern, stand der Sänger und sang kühne Lieder den Kühnen, die nach Kampf und Abenteuern zogen. Die deutsche Poesie ist auf der See geboren, im Binnenlande vergreiset und kindisch geworden. — In der englischen Literatur ist der frische Seehauch niemals ausgestorben. Shakspeare verräth nicht allein in seinem »Sturm,« sondern in allen Dramen den Insulaner, den Vertrauten des Meeres, den Umschauer am weitesten Horizonte, zu dessen Füßen sich die fernher vom Nordlande, von Italien, von Griechenland, von Indien anrauschende Fluthung des Weltlebens und der Weltgeschichte bricht. Die englische Literatur ist ein Segelschiff, die deutsche ein Frachtkarren. — Zu früh hat die deutsche Literatur ihre Mutter, die See, verlassen und verloren. Die mittelalterige schwäbische Poesie ist schon ganz Landratte; alle spätern Dichterschulen stammen aus dem Innern Deutschlands. — Grausames Geschick, das den nordischen Geist, die norddeutschen Stämme verfolgte. Hingelagert an Küsten und mächtigen Strömen, derb und freiheitssinnig, unternehmenden Geistes, in dem Augenblick, als sie einem starken, großen Verbande entgegenreiften, getroffen durch cäsarischen Blitzstrahl, politischer Ohnmacht, jeder Art Erniedrigung zugeschleudert! — So tönt Wienbarg's Stimme, — die Stimme eines Propheten in der Wüste?

Und er kniet voll Unmuth nieder, wirft sich auf die harte Lagerstätte und möchte zerbrechen, wie der unfruchtbare Fels, von dessen Rücken die Fluth der Zeit alles weiche Erdland fortgespült und in die Tiefe verschlungen. Vor Herzeleid wird seine Rede karg, bei aller Helligkeit werden seine Gedanken

unluſtig, ſeine Hand wird zäh wie der Griffel des Tacitus. So ſitzt er auf Helgoland und denkt in der Geſchichte des Vaterlandes an den großen Moment zurück, wo Norddeutſchland ſeinem Süden erlag. Dies geſchah mit dem Falle Heinrich des Löwen. Die Urſitze der Deutſchen, Frankenland, Schwabenland, Sachſenland, dieſe großen Herzogthümer, welche der norddeutſche Heinrich an ſein Haus gebracht, wurden durch ſeine Niederlagen ſchändlich zerſtückt, und das alte Deutſchland verlor ſeinen Schwerpunct, ſeine Kraft und Herrlichkeit. Wäre Norddeutſchland durch Heinrich den Löwen zur Obmacht gediehen, es hätte ſich nicht in Italien verblutet, deutſches Reich und Geſetz nicht dem römiſchen geſchlachtet, der ſlaviſche Oſten hätte ſich nicht eingedrängt, und wir hätten ſpäter, ſtatt einer habsburgiſchen und brandenburgiſchen Geſchichte, eine deutſche behalten. »Heinrich der Löwe! Friedrich Barbaroſſa! Warum mußte Deutſchland zu gleicher Zeit zwei Männer zeugen, die im Zuſammentreffen ſich zermalmten! Norddeutſchland Siegerin und Sängerin — und die Jahrhunderte rauſchten von einer andern Poeſie, als jene franzöſiſch-chevalereske des Mittelalters, jene ſchuſterhafte Meiſterſängerei und jene freilich ſehr geiſtreichen ſchleſiſchen Ausgeburten des Ungeſchmacks im ſiebzehnten Jahrhundert. Daß man in der Mitte des letztern anfing, die Engländer zum Muſter zu nehmen, dies war der erſte Schritt zur Beſſerung, die Rückkehr an das herzerweiternde Meer, an die Wiege des germaniſchen Volks und der germaniſchen Poeſie. Seltſam! die großen Dichter, die aus dieſem Drange hervorgingen, ſchauten nicht das Seegeſtade. Goethe und Schiller, in ihrer Jugend vom durchſtreichenden Nordſeewinde kräftig berührt, wandten ihm ſpäter den Rücken zu und ließen ſich nach des Südens helleren, behaglicheren Kunſtregionen verwehen.«

Dies Wienbarg's Klagen. So abgeſchieden vom Tumult der Menſchen ſind ſeine Gedanken: er braucht nicht nach Helgoland zu gehen, um einſam zu ſein. So wenig ſich das Meer die verſchlungenen Triften wieder abzwingen läßt, ſo wenig gibt der Schlund der mächtigen Zeit das Begrabene heraus. Wienbarg iſt zum Eremiten geworden. Wenn Ihr aber Sonntags früh, bevor der Lärm des Tages Eure Wünſche kreuzt, einen einfachen Spruch hören wollt, ſo gehet hin und trinkt

vom Bronnen dieſer ſchlichten Weisheit! Ihr haltet Wienbarg für keinen Poeten. Aber Ihr ſelbſt könnt Dichter werden an ſeinen Worten!

Wienbarg über ſich ſelbſt.

Es war nicht lange nach meiner Rückkehr von Hamburg, als ich mit der Nachricht von Wienbarg's Zurücktritt von der Leitung der hamburger Neuen Zeitung zugleich einige Selbſtbekenntniſſe von ihm erhielt. Es war damals eine lithographirte Galerie von Zeitgenoſſen im Werke. Ich wurde beauftragt, dieſe Portraits mit meinen Worten als Cicerone zu begleiten. Das Unternehmen zerſchlug ſich, weil der Lithograph willkürlich handelte. Wienbarg hatte mir ſeine Selbſtſchau wie ein Vermächtniß übergeben. Ich ſtelle ſie hier in meine Reihe Portraits, zu deren Worten nun freilich die Bilder fehlen. —

»Ein altes goldſchnittiges, in rothen Sammet gebundenes Geſangbuch belehrt mich auf den erſten weißen genealogiſchen Blättern, daß ich am 25. December (am 1. Weihnachtstage) 1802 geboren bin. Meine Familie, väterlicherſeits, ſtammt aus Schwediſch-Pommern, der Sage nach aus Schweden ſelbſt. Mein Urgroßvater rettete durch die Kenntniß der ſchwediſchen Sprache ſein Haus, als Altona durch den General Steenbock in Brand geſteckt wurde. Er war ein Hufſchmidt, wie mein Großvater, mein Vater und jetzt mein einziger älteſter Bruder, der aber zugleich, wie mein Vater, mit der Schmiede ein anſehnliches Geſchäft als Wagenbauer verbindet. Mein im 82. Jahre geſtorbener Vater war ein ſtarker, ehrenfeſter, freimüthiger, etwas leidenſchaftlicher Mann, von viel natürlichen Gaben, und wie in Allem, ſo auch in der Religion Naturaliſt, dabei Zeitungen- und Bücherfeind, obwohl er in ſeinen Knabenjahren mit dem ſpäteren gelehrten Generalſuperintendenten des Herzogthums Schleswig-Holſtein, Adler, durch die lateiniſche Schule gelaufen war und ich die erſten Brocken Latein ſcherzhaft aus ſeinem Munde lernte. Von Verfaſſungen hatte er keinen Begriff, aber er war in ſeiner Perſon gründlicher Republikaner,

wie noch jetzt mein Bruder, der ſein Ideal in den nordameri=kaniſchen Freiſtaaten ſieht. Meine ebenfalls verſtorbene Mutter war die Tochter eines Advocaten aus dem hannoverſchen Flecken Ottersberg bei Bremen, nie raſtende Hausfrau und ein liebes, treues, frommes, heiter ernſtes Gemüth, aller Armen Mutter, und für ihre Kinder, namentlich für mich, ihren Liebling, die aufopfernde Liebe ſelbſt. Nur zufällig kam ich in meinem 13—14ten Jahre auf das altonaer Gymnaſium, da ich erſt eine Stadtſchule, dann eine Handelsſchule beſuchte und zu einem Vet=ter in Baltimore auf's Comtoir wollte. Die Erinnerungen mei=ner Knabenzeit bis zu dieſem Alter ſind roſig. Mein Gedächt=niß geht bis zur Pockenimpfung zurück, wo ich auf dem Arm nach dem Doctor getragen und für meine Angſt durch ein Spiel Soldaten entſchädigt wurde. Ich war ein großer Taugenichts, Perückenzupfer meiner Lehrer, Dachkletterer, Generalanführer in den Schlachten der Gaſſenjungen, doch gutmüthig und bei Groß und Klein beliebt. Daß ich neben dem Schulbeſuche und dem frohen tollen Weſen heimlich immatrieulirter Studioſus einer Leihbibliothek war, verſteht ſich von ſelbſt. Meine Gymnaſiaſten=jahre wären ohne Zweifel fruchtbarer für mich geweſen, falls nicht die aufgelöſte Zucht, die Unfähigkeit mancher Lehrer und der todte Buchſtabenbetrieb Anderer meinen guten Willen para=lyſirt hätten; doch verwahrte mich das heiter glückliche Fami=lienleben, das ich führte, vor allem Rohen. Meinen Schweſtern (die eine ſtarb inzwiſchen, die andere wurde an einen Pfarrer, die dritte an einen Beamten verheirathet) verdanke ich viel, ſo wie ihren weiblichen Bekanntſchaften und den Hausfreunden; ich kann ſagen, daß ich unter Geſang, Guitarrenſpiel, hübſchen Mädchen, froh unſchuldigen Tänzen, belehrenden Geſprächen die Abende dieſer unvergeßlichen Zeit hingebracht habe. Oſtern 1822 bezog ich die Univerſität Kiel, nachdem ich in einer gereimten deut=ſchen Abſchiedsrede, im Hörſaale des Gymnaſiums, unter man=chen Thränen der weiblichen Zuhörerſchaft, namentlich bei den ſentimentalen Schlußworten, die Kraft und den Einfluß der Schönheit zu ſchildern, mich unterfangen hatte. Den Aufforde=rungen, dieſe Rede in Druck zu geben, widerſtand ich klüglich, denn ſie war mit den Urania=Liebhabereien meiner Freundin=nen, auf deren Gefühl ich meine Rednerei berechnet hatte, her=

vorſchimmernd ausgeſpickt, und das einzig Eigenthümliche die frühauf in mir brennende und nur mit meinem letzten Athemzuge erlöſchende Liebe oder Knechtſchaft für das Schöne (vis superba formae), aus der ich Alles, Religion, Menſchlichkeit, Liebe abzuleiten und zu erklären mich gedrungen fühlte. Aber ſchon damals, als ich jene Rede ſchrieb, wie jetzt, hatte ich »die Scheu des Wortes,« wie überhaupt der perſönlichen Äußerung des Tiefſten in meinem Gemüth, was ich (familienfehlerhaft) als Profanation empfinde und wodurch meine bisherige Schreiberei den gar beſondern Charakter, bald wortſchwellender Bilderberedſamkeit, bald wortkarger Hack- und Schlaggedanken angenommen hat. Dies läßt mich glauben, daß ich im Dramatiſchen, wo man unperſönlich für Andere redet, das Feld meines Talentes ſuchen muß, wie ich denn ſchon im 14—15ten Jahre den, leider verlornen Verſuch machte, die Hiſtorie des Cato von Utica zu dramatiſiren, und beim ſpätern Drange dramatiſcher Geſtaltung nur durch den Hinblick auf Bühnenzuſtände der Zeit und durch unſtäte Schickſale von der Ausführung mancher eigenthümlichen Pläne abgehalten wurde. (Ein dramatiſches Fragment liegt in Jul. Campe's Pulte, es ſollte als Sternbild im Thierkreiſe erſcheinen, wurde aber von der Cenſur als Schnuppe behandelt und ausgeputzt.) — In Kiel ließ ich mich als studiosum theologiae immatriculiren, mehr meiner Mutter, als einem innern Antriebe zur Liebe. Ich ſtudirte Kirchengeſchichte und Dogmatik, oder vielmehr Dogmatiker, einen hinter dem andern, bis endlich Schleiermacher den Reigen beſchloß und mich, wider ſeinen Willen, zur Philoſophie führte. Dem ganzen Studium der Theologie und jeder darauf gebauten Lebensausſicht ſagte ich im Stillen Lebewohl, und dies iſt der einzige Kampf, den mich die Religion oder vielmehr der Kirchenglaube gekoſtet hat: der Kampf zwiſchen der Liebe zu meiner Mutter und der Pflicht, mich vor der Heuchelei eines ungläubigen Prieſterthums zu bewahren. Die Religion ſelbſt hat mir niemals Gewiſſensunruhe und Glaubenskämpfe bereitet. Ich erinnere mich, daß ich ſchon als kleines Kind den dogmatiſch-mythiſchen Inhalt der Bibel und der Gebete und Geſänge, die ich auswendig lernte, dunkel als fremde Poeſie aus dem Heiligendreikönigslande auffaßte, und, ohne zu zweifeln (von Zweifel konnte

überhaupt nicht die Rede sein), doch eine gewisse kindlich naive Subjectivität dagegen behauptete; ja ich kann sagen, daß ich mit allen diesen Lehren und Wundern nur durch die Liebe zu meiner frommen und gläubigen Mutter zusammenhing, — wie ich noch jetzt in keinen christlichen Tempel treten und die Orgel hören kann, ohne zugleich an den Verfall einer ehemaligen religiösen Herrlichkeit und an die im Grabe ruhende Vielgeliebte trauernd wehmüthig zu denken. Später, in meinem gereifteren Lebensalter reichte ein einziger unvergeßlicher Moment, ein Gedankenblitz in einer schönen Nacht unter Sternenhimmel hin, um mich für Zeitlebens vor allen bornirten Vergötterungen und dogmatischen Ausschließlichkeiten auf dem dunkeln Erdenkloß in Schutz zu nehmen, und mich statt dessen mit dem einzigen positiven Gefühl zu durchdringen, daß die Menschen, wären sie minder blind und egoistisch, ihr flüchtiges Erdendasein göttlich froher genießen könnten. — Epoche in meinen philosophischen Studien machte die Bekanntschaft mit dem edlen Erich von Berger (†), dem leisen, frommen, dichterisch tiefen Naturdenker, den Hegel nur durch Keckheit und Alles umschnürende Systembauerei überragte, dem einzigen sokratischen Geist der neuern Philosophie. Unvergeßlich werden mir die wöchentlichen Zusammenkünfte sein, denen er präsidirte, wo ein halbdutzend Studenten (worunter Forchhammer, jetzt Professor in Kiel) in disputatorischen Unterhaltungen um einen Lehrer gruppirt waren, der sich ganz in die jugendlichen Gedankengänge versetzte und dieselben unmerklich nach dem lichten, umfassenden Standpuncte hinleitete, auf den er selbst durch religiös gewissenhaftes Forschen sich versetzt hatte. Das erste Object unserer Disputatorien war die Kant'sche Philosophie, bei der mein Selbststudium (denn der alte Reinhold, der in dieser Zeit starb, konnte mich um nichts fördern) Posto gefaßt hatte. Mit Vergnügen ließ ich mich verdrängen, ja wurde einer der ersten, welche den Speer gegen die Kategorien kehrte und mich für die Geltung der Natur der Dinge und der aus dem Nichts bis zur Gottheit aufsteigenden Weltwesenverkettung erklärte. Ich glaube, daß Berger und Hegel in den Resultaten zusammentrafen; aber ein Unterschied hielt mich an jenem fest und von diesem zurück. Berger eilte und drängte nicht zum systematischen Abschlusse, wie Hegel, er gab seinen

Schülern nicht den unſeligen mechaniſchen Schlüſſel dialektiſcher Witzſpiele, in deſſen Beſitz der Dümmſte ſich vermißt, die Geheimniſſe des Alls und die Tiefen der Geſchichte aufzuſchließen, er ſetzte ſchöpferiſche, naturbegabte, aus ſich heraus philoſophirende Talente voraus. Wie raſch und freudig ich in dieſem, leider nur kurzen Abſchnitte meines Lebens an Erkenntniß (die zur geiſtigen Gewißheit und Ruhe führt) gewachſen bin, kann ich mit Worten nicht ausſprechen. Es war im letzten Semeſter meines drittehalbjährigen Aufenthalts in Kiel. Im Grunde komme ich nur, nach manchen geiſtigen Irrfahrten, auf unſern alten Wolfgang Goethe zurück, der mir bereits in früheſter Zeit, wo ich die erſte Ausgabe ſeiner Schriften — zufällig, wie Alles — in die Hände bekam, Prieſter meines Natur-Menſchencultus war, und den ich damals in ſeinen phyſikaliſchen Werken bewunderte. Dieſe Studien, mein Burſchenleben (ich war einer der beſten Fechter der Univerſität), und eine leidenſchaftliche Liebe zu der Tochter eines dortigen Profeſſors laſſen mich jene Zeit als die Pointe meines Lebens betrachten; und in der That nahm ich mit dem ſchwerſten Herzen Abſchied von ihr. Drittehalb darauf folgende Jahre war ich Hauslehrer bei den Kindern des Grafen von Bernſtorf-Gyldenſteen, Enkels des berühmten däniſchen Staatsminiſters. Unter den düſtern einſamen Tannen ſeiner Güter im Lauenburgiſchen führte ich als freiwillig Verbannter ein melancholiſches Einſiedlerleben, das ich durch Briefwechſel, Studium der griechiſchen Tragiker, Entwürfe, namentlich aber durch ſpaziergängeriſche Liebeserinnerungsſchwärmereien ausfüllte. Die Liebe führte mich ſogar zurück nach Kiel — auf's Carcer, wo ich in meiner Eigenſchaft als gräflicher Hofmeiſter über vier Wochen nachträglich Buße that für ein unglückliches Piſtolenduell zwiſchen einem Studenten, der erſchoſſen wurde, und einem däniſchen Officier, an dem ich weiter nicht betheiligt war, als durch pflichtmäßige Lieferung von Waffen und Geld. Der Proceß wurde erſt nach meinem Abgange von der Univerſität entſchieden. Leicht hätte ich, beſonders durch die mir angebotene Vermittelung des Grafen die zuerkannte Carcerſtrafe in Geldbuße verwandeln oder wohl ganz frei ausgehn können, aber ich zog Gefängniß in der Nähe eines geliebten Weſens meiner Tan-

nenwälderfreiheit vor. Einige Abwechslung in dieſem öden Leben boten Reiſen nach Kopenhagen und den däniſchen Inſeln dar, wodurch ich mit jenem ſchönen, aber unglücklichen Lande bekannt wurde. Außerdem ward ich mit dem Leben und Treiben des norddeutſchen und däniſchen Landadels bekannt. Dieſes Lebens vielfach überdrüſſig und voll Sehnſucht nach einer jugendlicheren, geiſtig belebteren Exiſtenz erkor ich auf Anrathen eines Freundes (Trendelenburg, jetzt Profeſſor in Berlin) die Rheinuniverſität zur Fortſetzung meiner philoſophiſch-philologiſchen Studien. Hier beſchäftigte ich mich vornehmlich mit griechiſcher Philoſophie, Plato und Ariſtoteles. Die Frucht dieſer Studien war eine Abhandlung über die eigentliche Natur der Platoniſchen Ideen (de primitivo idearum Platonicarum sensu, ſpäter in Altona bei Hammerich gedruckt), worin ich, wie ich glaube, auf originelle Art die Anſicht entwickelte, daß Plato's Ideen, wie ſie in einigen mehr populären Dialogen erſcheinen, ſeinem in andern, mehr wiſſenſchaftlich ausgeführten Dialogen begründeten Syſtem des Einen und Vielen als mythologiſch populäre, plaſtiſch künſtleriſche Einkleidung dienen, und in demſelben Sinne nicht als Begriffe, ſondern als phantaſtiſche Realien (ein Widerſpruch allerdings, aber ein Widerſpruch, der in Plato's Ideenlehre ſelbſt liegt und auch von Ariſtoteles aufgedeckt wurde) aufgefaßt werden müſſen. — Mein Bleiben in Bonn war leider nicht von langer Dauer. Wider Willen wurde ich, der ich mich ſorgfältig von allem zerſtreuenden Studentenverkehr abgeſchieden gehalten und nur mit einigen Wenigen Umgang gepflogen hatte, in die ärgerlichſten Händel mit der geſammten Landsmannſchaft der Weſtphalen verwickelt, die ſich, nach Allem was ich ſonſt höre, einmal ausnahmsweiſe ſtudentiſch ſchlecht gegen einen Einzelnen benahm, der im Rufe eines furchtbaren Krummſäbelſchlägers und überhaupt eines im Beleidigungsfall verzweifelten Menſchen ſtand. Bei dieſer Gelegenheit lernte ich den famoſen Herrn Rehfues kennen. Er machte ſich, wie ich nicht anders ſagen kann, anſtändig, ertheilte mir jedoch den Rath, die Univerſität zu verlaſſen. Die letzten Wochen meines Rheinaufenthaltes, den ich zu manchen Streifereien in dieſen ſchönen Gegenden benutzte, brachte ich in einem Bonn benachbarten Landhauſe des Präſidenten Wurzer zu, wo ich ganz

allein hauſete und den wüthenden, brauſenden Eisgang des Rheins im Frühling 1829 unter meinem Fenſter vorüberrollen ſah. Auch meine Seele war damals voll Eiſes, aber nicht aufgehenden, nicht durch Frühlingsſonne gelöſten! Das mondſcheinbeleuchtete, zerriſſene Siebengebirge mit ſeinen zerbröckelten Burgen, der toſende Schrei, die furchtbare, nächtliche Einſamkeit harmonirten mit meinen Gefühlen, die Welt ſchien mir eiſig an meinem Herzen vorüberzuſtürzen und dies Herz war ſelber kalt gemacht durch den Tod der Geliebteſten, der Mutter, und durch die Hochzeit Juliens (ſo hieß ſie), und alles Hoffen und die Herrlichkeit meines Lebens ſchien mir todt und abgethan wie Ritterburgenvorzeit. Etwas beſſer wurde es mit mir, als ich die Fußreiſe nach der Heimath machte. Ich ging über Gießen, Marburg und Göttingen und lernte manchen wackern Geſellen kennen, und gedenke noch jetzt mit Freuden der brüderlichen Aufnahme, die ich fand. Das Juliſcenenjahr 1830 traf mich in Hamburg, im Umgange mit Heine, Zimmermann, Maltitz u. A. Die franzöſiſche Begeiſterung war mir zuwider und ſelbſt ihr Umſchlagen in deutſche konnte mich für den fremden Urſprung nicht entſchädigen. Etwas früher gab ich eine metriſche Überſetzung einer epiſchen Epiſode des Argonautenzuges, im Pindar unter dem Namen Naveta heraus. Ich ſchrieb eine Vorrede dazu, die mir Heine's Bekanntſchaft, Gunſt und die von mir gewürdigte Schmeichelei zuzog, er beneide mich um meine Proſa. Da ich dem Ding eine Zeitbedeutung geben wollte, verglich ich den Argonautenzug mit dem Zuge der Ruſſen über den Balkan und widmete es Diebitſch, dem ich, um dies beiläufig zu bemerken, in einem prophetiſchen Sonett ſeinen ſpätern Fall vorausſagte. Dieſer Zufall und die Dankſagung des Diebitſch aus ſeinem Lager in der Türkei (der Brief wurde mir durch den ruſſiſchen Geſandten in Hamburg, Herrn v. Struve, eingehändigt) verleihen noch jetzt in meinen Augen jener Überſetzerarbeit einigen Werth. — Mein nun folgender Aufenthalt in Holland iſt der Leſewelt durch das Werk dieſes Namens bekannt geworden, minder die Stellung, die ich dort hatte und daß ich aus Discretion manche intereſſante Aufſchlüſſe für mich behielt. Ich befand mich im Hauſe des däniſchen Geſandten im Haag, dem damaligen neutralen Zuſammenfluſſe des Geſandtſchafts-

personals, der Hofleute und der vornehmen Welt. Baron von Selby hatte außer mehrern Töchtern einen einzigen Sohn von 17 Jahren, der zur Universität vorbereitet werden sollte. Zufällig wurde mir dieses Amt angetragen und ich nahm es um so lieber an, da der Krieg zwischen Belgien und Holland obschwebte und ich mir einen, in vieler Hinsicht interessanten und fruchtreichen Aufenthalt in diplomatischer Sphäre unter solchen Zeitverhältnissen versprach. Worin ich mich denn auch nicht betrog. Mein Aufenthalt fällt in das Jahr 1831. Mit der Familie nach Dänemark zurückkehrend, ließ ich meinen Zögling in Kopenhagen und begab mich nach Kiel, wo ich später als Docent der dänischen Literatur und Sprache auftrat, mit dem geheimen Vorsatze, mich zu Geschichtsvorträgen gründlich vorzubereiten, wozu allerdings der Zustand der Universität aufforderte, indem die Geschichte damals, wie noch jetzt, durch einen einzigen Lehrer, ursprünglich Juristen, gleichsam in Pacht genommen war. Ich las Gothisch, Mitteldeutsch (die Kenntniß des Holländischen hatte mich auf altdeutsche Studien geführt), Geschichte der deutschen Literatur privatim, und trug publice jene Vorlesungen über die Ästhetik vor, die ich hinterher unter dem Titel der »Feldzüge« herausgab. Sie können denken, daß ich mir durch solche direct gegen den akademischen Plunder und die geheiligten Lebensmiseren angehende Vorträge mehr den Beifall der Studenten (ich sehe sie noch, das ganze große Auditorium vollgepfropft, selbst Fensterbänke und Thüren besetzt, in begeisterter Stille um mich her), als die Gunst meiner Collegen und der Regierung mir erwerben konnte. Ich hätte mich dieser auch wohl entübrigen können, wäre der kieler Student nicht im Durchschnitt mittellos und der Lehrer genöthigt, jedem sogenannten Convicturisten, oder mit einem testimonium paupertatis versehenen, behufs der Unterstützung durch das Convict, in Baarzahlung von 50 Thaler, besonders examinirten Studenten die Collegiengelder auf eine bestimmte Zahl von Jahren nach Abgang von der Universität zu creditiren, was einem Anfänger, zumal wenn er Humaniora und nicht ein bestimmtes Fachwerk und Examensrequisit liest, die Existenz erschwert oder wohl gar unmöglich macht. Auf den Erfolg einer Petition, welche meine Zuhörer zu meinen Gunsten für eine mir zu bewilligende Pro-

feſſur an die Regierung zu richten gedachten, konnte ich um ſo weniger Rechnung machen, als mir durch den Univerſitätscurator ſelbſt ein beſcheidenes Geſuch abgeſchlagen wurde. Ich faßte daher den Entſchluß, zu reſigniren, und verlebte darauf einen Winter in Eutin, wo die Tiſchbein'ſche Familie den ſchönen Reſt früherer Voſſiſch-Stolberg-Jacoby-Tiſchbein'ſcher Zeiten bildet, und wo mir die künſtleriſche Nachlaſſenſchaft Tiſchbein's viel Genuß und Erheiterung gewährte. Ich wollte ſogar das Leben dieſes malenden Naturkindes ſchildern, mußte es aber unterlaſſen, weil die Familie ſeinen Aufenthalt in Italien nur von Hörenſagen kannte und ein braunſchweigiſcher Gelehrter, wenn ich nicht irre, ein alter Freund des Verewigten, ſich zum Behufe einer zu ſchreibenden Biographie (man ſollte darüber einmal öffentlich anfragen!) im Beſitz eines großen Theils ſeines Briefwechſels befand, zu deſſen Auslieferung man mir keine Hoffnung machte. In Eutin ſchrieb ich die polemiſche Abhandlung für die hochdeutſche, gegen die plattdeutſche Sprache, wozu ich ſpeciell durch einige Schandproceſſe aufgefordert wurde, welche die Eutiner Juſtiz gegen einige unglückliche, verzweifelte, eigenthumloſe, ja beinahe obdachloſe Landarbeiter und gegen, wie ſich ſpäter erwies, unſchuldige, des Mordes eines däniſchen Geſandten (Herrn v. Quelen) angeklagte Bediente führte, die beinahe ſämmtlich der hochdeutſchen Sprache nicht mächtig und alſo ſo gut als vertheidigungslos und der Willkür preisgegeben waren. — Von Eutin ging ich nach Altona, wo mich Karl Gutzkow aufſuchte, der damals, im Sommer 1834, noch mit Menzel im Briefwechſel ſtand, und durch denſelben vor dem Verfaſſer der äſthetiſchen Feldzüge gewarnt wurde. Mir war ſchon damals und früher Menzel's aufgeblähtes, grobes, nichtsſagendes Weſen zuwider. Im Winter ſchrieb ich Recenſionen für die Blätter der Börſenhalle.*) Im Frühjahr 1835 machte ich die Reiſe durch die Niederlande, den Rhein bis Mainz hinauf, nach Frankfurt, wo ich, auf Gutzkow's Antrag, mich freudig zur Mitherausgabe einer dem Zeitgange und den Bedürfniſſen der zerſplitterten Literatur entſprechenden Wochenſchrift unter dem

*) Dieſe ſind zum Theil unter dem Titel: »Beiträge zur deutſchen Literatur« beſonders gedruckt.

unluſtig, ſeine Hand wird zäh wie der Griffel des Tacitus. So ſitzt er auf Helgoland und denkt in der Geſchichte des Vaterlandes an den großen Moment zurück, wo Norddeutſchland ſeinem Süden erlag. Dies geſchah mit dem Falle Heinrich des Löwen. Die Urſitze der Deutſchen, Frankenland, Schwabenland, Sachſenland, dieſe großen Herzogthümer, welche der norddeutſche Heinrich an ſein Haus gebracht, wurden durch ſeine Niederlagen ſchändlich zerſtückt, und das alte Deutſchland verlor ſeinen Schwerpunct, ſeine Kraft und Herrlichkeit. Wäre Norddeutſchland durch Heinrich den Löwen zur Obmacht gediehen, es hätte ſich nicht in Italien verblutet, deutſches Reich und Geſetz nicht dem römiſchen geſchlachtet, der ſlaviſche Oſten hätte ſich nicht eingedrängt, und wir hätten ſpäter, ſtatt einer habsburgiſchen und brandenburgiſchen Geſchichte, eine deutſche behalten. »Heinrich der Löwe! Friedrich Barbaroſſa! Warum mußte Deutſchland zu gleicher Zeit zwei Männer zeugen, die im Zuſammentreffen ſich zermalmten! Norddeutſchland Siegerin und Sängerin — und die Jahrhunderte rauſchten von einer andern Poeſie, als jene franzöſiſch-chevalereske des Mittelalters, jene ſchuſterhafte Meiſterſängerei und jene freilich ſehr geiſtreichen ſchleſiſchen Ausgeburten des Ungeſchmacks im ſiebzehnten Jahrhundert. Daß man in der Mitte des letztern anfing, die Engländer zum Muſter zu nehmen, dies war der erſte Schritt zur Beſſerung, die Rückkehr an das herzerweiternde Meer, an die Wiege des germaniſchen Volks und der germaniſchen Poeſie. Seltſam! die großen Dichter, die aus dieſem Drange hervorgingen, ſchauten nicht das Seegeſtade. Goethe und Schiller, in ihrer Jugend vom durchſtreichenden Nordſeewinde kräftig berührt, wandten ihm ſpäter den Rücken zu und ließen ſich nach des Südens helleren, behaglicheren Kunſtregionen verwehen.«

Dies Wienbarg's Klagen. So abgeſchieden vom Tumult der Menſchen ſind ſeine Gedanken: er braucht nicht nach Helgoland zu gehen, um einſam zu ſein. So wenig ſich das Meer die verſchlungenen Triften wieder abzwingen läßt, ſo wenig gibt der Schlund der mächtigen Zeit das Begrabene heraus. Wienbarg iſt zum Eremiten geworden. Wenn Ihr aber Sonntags früh, bevor der Lärm des Tages Eure Wünſche kreuzt, einen einfachen Spruch hören wollt, ſo gehet hin und trinkt

vom Bronnen dieſer ſchlichten Weisheit! Ihr haltet Wienbarg für keinen Poeten. Aber Ihr ſelbſt könnt Dichter werden an ſeinen Worten!

Wienbarg über ſich ſelbſt.

Es war nicht lange nach meiner Rückkehr von Hamburg, als ich mit der Nachricht von Wienbarg's Zurücktritt von der Leitung der hamburger Neuen Zeitung zugleich einige Selbſtbekenntniſſe von ihm erhielt. Es war damals eine lithographirte Galerie von Zeitgenoſſen im Werke. Ich wurde beauftragt, dieſe Portraits mit meinen Worten als Cicerone zu begleiten. Das Unternehmen zerſchlug ſich, weil der Lithograph willkürlich handelte. Wienbarg hatte mir ſeine Selbſtſchau wie ein Vermächtniß übergeben. Ich ſtelle ſie hier in meine Reihe Portraits, zu deren Worten nun freilich die Bilder fehlen. —

»Ein altes goldſchnittiges, in rothen Sammet gebundenes Geſangbuch belehrt mich auf den erſten weißen genealogiſchen Blättern, daß ich am 25. December (am 1. Weihnachtstage) 1802 geboren bin. Meine Familie, väterlicherſeits, ſtammt aus Schwediſch-Pommern, der Sage nach aus Schweden ſelbſt. Mein Urgroßvater rettete durch die Kenntniß der ſchwediſchen Sprache ſein Haus, als Altona durch den General Steenbock in Brand geſteckt wurde. Er war ein Hufſchmidt, wie mein Großvater, mein Vater und jetzt mein einziger älteſter Bruder, der aber zugleich, wie mein Vater, mit der Schmiede ein anſehnliches Geſchäft als Wagenbauer verbindet. Mein im 82. Jahre geſtorbener Vater war ein ſtarker, ehrenfeſter, freimüthiger, etwas leidenſchaftlicher Mann, von viel natürlichen Gaben, und wie in Allem, ſo auch in der Religion Naturaliſt, dabei Zeitungen- und Bücherfeind, obwohl er in ſeinen Knabenjahren mit dem ſpäteren gelehrten Generalſuperintendenten des Herzogthums Schleswig-Holſtein, Adler, durch die lateiniſche Schule gelaufen war und ich die erſten Brocken Latein ſcherzhaft aus ſeinem Munde lernte. Von Verfaſſungen hatte er keinen Begriff, aber er war in ſeiner Perſon gründlicher Republikaner,

und die Unwürdigkeit ſo mancher Behörden, mit denen ich bei dieſer Jagd in Berührung kam, habe ich in dem Vorworte zu meinem, ſo eben erſcheinenden »Tagebuche von Helgoland« ausgeſprochen, freilich nicht in der Stärke, wie ich's empfand. Nach Helgoland begab ich mich, im eigentlichſten Sinne aus Ekel vor dieſer continental-deutſchen Polizeiluft, im Frühlinge 1836 und lebte dort bis zum Herbſte. Ein anfangs mit großer Luſt begonnener Roman gerieth in's Stocken; doch iſt aufgeſchoben vielleicht nicht aufgehoben. Zu meinen auf der Treibjagd durch Deutſchland unternommenen und gefertigten literariſchen Arbeiten gehört »das claſſiſche Alterthum, dargeſtellt durch deutſche Claſſiker«, geordnete Auszüge aus Winkelmann, Leſſing, Goethe u. ſ. w. über die Griechen und Römer, mit einem Vorworte über das Studium des Alterthums aus meiner Feder begleitet, in zwei Bänden, im Verlage einer mainzer Buchhandlung. Ich weiß nicht, warum es bis jetzt nicht erſchienen. Im Frühjahre 1837 ſchrieb ich einige Aufſätze in das hamburger Kunſtblatt und übernahm dann die Redaction der hamburger Neuen Zeitung, die ich vom Juni vorigen bis April dieſes Jahrs führte.«

Wienbarg und vier Zeitfragen.

Wie eine Möve am fernen Meeresſaum erhebt Wienbarg dann und wann ſein Haupt; hell und lichtgetränkt leuchtet ſeine weiße Geſtalt, in ſcharfer Contur, ohne Störung nebenſtehender Objecte, ganz auf der ſilbernen Linie, wo Luft und Meer verſchmelzen will. Immer ertönt ſeine Stimme wie von fern herüber. Wen das volle, weiche, warme Leben verſtrickt hält, der hat gar nicht Zeit, allabends an den Strand zu laufen und nach der Möve zu ſchauen, die oft auf lange hinuntertaucht, tief verdroſſen, ſeelenbitter, lebenskarg. Man muß ſich aus dem Gewühl des lebendigen Beſtrebens bis zu jenem Punct der Einſamkeit, auf welchem er ſelber ſteht, herausretten, um Wienbarg's Rede zu hören, zu verſtehen. Bis in's volle, ſtrotzende Binnenland hinein reicht der Schall ſeiner Worte nicht; er iſt zu ſpröde, man muß zu ihm; Wallfahrten aber liebt das Zeitalter

vorschimmernd ausgespickt, und das einzig Eigenthümliche die frühauf in mir brennende und nur mit meinem letzten Athemzuge erlöschende Liebe oder Knechtschaft für das Schöne (vis superba formae), aus der ich Alles, Religion, Menschlichkeit, Liebe abzuleiten und zu erklären mich gedrungen fühlte. Aber schon damals, als ich jene Rede schrieb, wie jetzt, hatte ich »die Scheu des Wortes,« wie überhaupt der persönlichen Äußerung des Tiefsten in meinem Gemüth, was ich (familienfehlerhaft) als Profanation empfinde und wodurch meine bisherige Schreiberei den gar besondern Charakter, bald wortschwellender Bilderberedsamkeit, bald wortkarger Hack- und Schlaggedanken angenommen hat. Dies läßt mich glauben, daß ich im Dramatischen, wo man unpersönlich für Andere redet, das Feld meines Talentes suchen muß, wie ich denn schon im 14—15ten Jahre den, leider verlornen Versuch machte, die Historie des Cato von Utica zu dramatisiren, und beim spätern Drange dramatischer Gestaltung nur durch den Hinblick auf Bühnenzustände der Zeit und durch unstäte Schicksale von der Ausführung mancher eigenthümlichen Pläne abgehalten wurde. (Ein dramatisches Fragment liegt in Jul. Campe's Pulte, es sollte als Sternbild im Thierkreise erscheinen, wurde aber von der Censur als Schnuppe behandelt und ausgeputzt.) — In Kiel ließ ich mich als studiosum theologiae immatriculiren, mehr meiner Mutter, als einem innern Antriebe zur Liebe. Ich studirte Kirchengeschichte und Dogmatik, oder vielmehr Dogmatiker, einen hinter dem andern, bis endlich Schleiermacher den Reigen beschloß und mich, wider seinen Willen, zur Philosophie führte. Dem ganzen Studium der Theologie und jeder darauf gebauten Lebensaussicht sagte ich im Stillen Lebewohl, und dies ist der einzige Kampf, den mich die Religion oder vielmehr der Kirchenglaube gekostet hat: der Kampf zwischen der Liebe zu meiner Mutter und der Pflicht, mich vor der Heuchelei eines ungläubigen Priesterthums zu bewahren. Die Religion selbst hat mir niemals Gewissensunruhe und Glaubenskämpfe bereitet. Ich erinnere mich, daß ich schon als kleines Kind den dogmatisch-mythischen Inhalt der Bibel und der Gebete und Gesänge, die ich auswendig lernte, dunkel als fremde Poesie aus dem Heiligendreikönigslande auffaßte, und, ohne zu zweifeln (von Zweifel konnte

seiner innern Welt, die simple Eintracht und das rhythmische Einverständniß seiner Gedanken zwischen ihrem Mittelpunct und ihren Außenlinien. Aber Wienbarg hat sich in keine systematische Enge hineingearbeitet, er ist kein abstracter Kopf, nur scheinbar steht er den Objecten gegenüber. Auch ist ja das Verhalten des ächten Einsiedlers keine Flucht vor der Körperlichkeit der Welt, er zieht sich nur aus der lauten Bewegung ihrer Glieder zurück, deren sinnbethörender Lärm ihn stört, er versenkt sich in die keusche Stille leidenschaftsloser Betrachtung, um den Herzpunct der Welt zu finden. Ist er ein Religiöser, so nennt er diesen Herzpunct Gott, ist er weltlich, so nennt er ihn Wahrheit, oder nennt ihn Schönheit und meint mit beiden das einfache Gesetz, das leise als stetiger Pendelschlag durch den scheinbar verworrenen Lärm der Bewegung tönt.

Ludolph Wienbarg gehört zu denjenigen Autoren, die immer recht haben und die niemals beleidigen würden, wäre die Form ihres Ausspruchs weniger spitz und dünn. Es steht fast schlimm mit solchen Naturen, die immer recht haben. Schon um deswillen vielleicht sind sie keine Poeten, weil ihnen die Kraft zum Irrthum, die Leidenschaft zu Wagnissen fehlt. Und die Welt hört nicht auf sie, weil sie aller Illusionen baar sind. »Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen!« klagte der große Weise, der sich durch seine Irrthümer ein Recht erworben hatte, der Welt die Wahrheit zu sagen. Was die Menge an Wienbarg tadelt, ist gerade der reine Inbegriff moderner Tugenden, der sittliche Drang der Tugendlust, die freie Schönheit der hellenischen Grazie, und die nordgermanische Ehrlichkeit in der gutmüthigen Forderung einer freien unbescholtenen Volksentwickelung. Ich weiß unter den Männern unsers Zeitalters, auch wenn ich nach andern Völkern hinüberblicke, keinen, dessen Glaubensbekenntniß aus diesen drei Cardinaltugenden gleich fest gefugt wäre. Nur freilich verlangt jedes Zeitalter mehr als den in sich fertigen Cyklus von Überzeugungen, den die geschlossene Männerkraft aller Welt gegenüber ein für alle Mal hinstellt. Das Geschlecht der Menschen verlangt immerwährende Thaten, fordert unaufhörliche Opfer, will die Persönlichkeit jeden Augenblick an die Nüancen der Weltlage preisgegeben sehen.

Wer sich zurückziehen wollte, um in der Wüste seine Stimme zu erheben, müßte doch erst sicher sein, ob ihm die Menge folgt.

Doch wozu die Bilderſprache, deren Schlaglichter das einfach ruhige Verhalten einer Perſönlichkeit, die parteiloſer Zuſchauer ſein will, in falſche Beleuchtung zu bringen drohen. Früher ſchilderte ich Wienbarg auf dem Felſen von Helgoland, deſſen Geſchichte ſeine Feder ſchrieb und von deſſen Hochpunct er auf die Wirren der germaniſchen Geſchichtsentwickelung hinunterblickte. In ſeiner »Quadriga« *) finden wir ihn auf den Alpenſpitzen der norwegiſchen Gebirgswelt. Das gehört ſo zu ſeiner Natur, zwiſchen Klippen zu ſtehen, hoch oben, wo »der Menſch nicht hinkommt mit ſeiner Qual,« zwiſchen karger Vegetation, wo der Saft der Thäler vertrocknet, der warme Brodem der Mutter Erde verdampft; zwiſchen ſteiler Härte und erhabener Einfalt, ſonnebeglänzt, aber ätherdünn, kühl und ſtill, aber von dem Athemzug eines reinen Geiſtes beſeelt.

Die »Quadriga« iſt ein Geſpann von vier Broſchüren. Keine derſelben hat aber, wie Flugſchriften bezwecken, in das Getriebe des fraglichen Parteikampfes eingreifen ſollen, jede iſt mit der nachträglichen Ruhe einer claſſiſchen Sorgſamkeit gehegt, gepflegt, empfangen und an's Licht geſtellt. Ein Publiciſt von ſ leidenſchaftsloſem Hellenismus in der ſaubern Formgeſtaltung ſeiner Glaubensſätze, ein Volksredner, der ſo viel Feinheit in der Nervenſtimmung ſeiner Verſammlung vorausſetzt, ein Tribun, der es der Welt offen bekennt, er wolle lieber Diogenes in der Tonne ſein, ein moderner Tyrtäus, der vor Aller Augen die Leier zerbricht, weil ſein Zeitalter ihm nicht gleich die beſten Saiten über den Bogen ſpannt, eine ſolche Natur ſcheint räthſelhaft, ſcheint mit allen ihren Kräften ein Bann widerſprechender Antriebe, ſcheint uns eine Unmöglichkeit und iſt doch ein Ergebniß deutſcher Zuſtände, iſt in Wienbarg eine eigenthümliche Perſon geworden. Zum Publiciſten und Tribun hält er ſich ſelber nicht geſchaffen. Könnte er die Welt durch ein Wort nach ſeinem Geſchmack ändern, er würde ſich bedenken. Bei Allem, was er ſchreibt, überſchwebt ihn nur der Gedanke: dies iſt kräftig, ſchön, im lebendigen Sinne künſtleriſch und dichteriſch; jenes

*) Vermiſchte Schriften. 1ſter Band. Quadriga.

häßlich, ideenlos, feige, nichtig oder gleichgültig. Ungleich ferner ſteht ihm die Frage: was die Partei dazu denkt, ob es ſich in die Verhältniſſe fügt, ob es unmittelbare Erfolge verſpricht. Er wünſcht wohl, daß die Idee Macht hätte, und malt ſich die Zuſtände aus, die ſich von den unſrigen etwas entfernen; aber mit der größten Abſichtloſigkeit, denn alles Predigen und Überreden iſt ihm zuwider.

Ich will die vier Aufſätze in kurzem charakteriſiren. Nach dem, was ich vorausgeſchickt, um Wienbarg's Stellung zum Ideenkreiſe und zu den Stoffen unſeres Lebens zu bezeichnen, bedarf es weiter nicht einer ſpeckellen Kritik; da am wenigſten, wo meine eigene Anſicht mit der ſeinigen in einander läuft. Mag der Leſer, von welcher Seite, welchem Bekenntniß oder Vorurtheil er zu uns herantritt, das Geſchäft der Beurtheilung und Nutznießung ſelbſt übernehmen.

Der erſte Aufſatz iſt »über das Studium der Alten.« Unſer Zeitalter hält ſich in der Erziehung der Jugend noch immer für alterthumspflichtig, die gelehrte Bildung ſieht auf unſern Gymnaſien noch immer wie die ſcholaſtiſche Saloppe des Mittelalters aus, unſere Primaner ſollen in Rom und Athen mehr zu Hauſe ſein, als in deutſcher Heimath. Sie ſind es nicht, aber ſie ſollen es ſein; ſind ſie es wirklich, ſo geſchieht es auf kurze Examensfriſt hin, und die Maſſe, diejenigen ausgenommen, die aus Amtsberuf das ſpecielle Feld weiter beackern, wendet ſich, je ſtrenger der Zwang war, um ſo raſcher vom Alterthum ab; bis zu ſeinem Kern ſind ſie nicht durchgedrungen, und die pedantiſche Werthaltung der Hülſe widert ſie an. Die philologiſchen Kathederprahlereien von der hohen Würde und dem veredelnden Einfluß der Alterthumsſtudien dürfen nicht irre führen; von allen Wiſſenſchaften iſt keine — und das mit Recht — gleich ſehr für ſich ſelbſt begeiſtert, in keiner aber hat ſich zugleich das Handwerk gleich ſehr breit gemacht, ſo daß man über der techniſchen Vorarbeit gar nicht zur Sache, geſchweige zur inwohnenden Seele kommt. — In der Geſchichte der humoriſtiſchen Studien hat deutſche Kunſt und Wiſſenſchaft von den drei Perioden, die zu unterſcheiden ſind, die dritte durchlebt. Die erſte Epoche, die begeiſterte Wiedererweckung des Alterthums, gehört den Italienern; die Holländer eröffneten eine ſcholiaſtiſche, die

Deutschen eine wissenschaftliche Epoche. Jene erste war die schönste, weil fruchtreichste für Gestaltung des eigenen Nationallebens. Die wiedererweckten Alten traten gleichsam persönlich herein in den Kreis der Bewegung, ein wunderbarer Glanz strömte von ihrer Stirn, leuchtete aus ihrem Augenspiel. Tausend Denkmäler gaben die Decoration zum großen Schauspiel, geschichtliche Erinnerungen wurden zu neuer Gegenwart, die sieben Hügel sahen Raffael und Michel Angelo, classisch gewiegt, aber volksthümlich erwachsen, ganz im Sinn eines neuen Daseins mitten unter den erlauchten Trümmern des alten Lebens. Päpste, Fürsten, Dichter, Künstler und Gelehrte traten unter den Auspicien antiker Symbole wie zur classischen Maurerei zusammen, und man wußte nicht, ob in Italien die Alten verjüngt wurden, oder Italien das alte Leben mit frischer Kraft fortsetzte. Petrarca, Dante, Arioſt, Taſſo, Alle sahen sich nur wie Fortsetzer an, aber die ganze Entfaltung des italienischen Lebens war eine vollendet neue, die Vermählung mit dem Alterthum war eine productive, eine künstlerische, eine wahrhaftige. — Die Holländer mit ihrer philologischen Alterthumsepoche haben die Alten vor ihren Kleiderfalten nicht gesehen, die Ideen Griechenlands und Roms konnten bei ihnen vor lauter antiquarischen Noten nicht aufathmen. — Die Deutschen in ihrer wissenschaftlichen Epoche sind zur Sache gekommen, aber die Personen sind uns fern geblieben, statt der persönlichen Einwirkungen haben wir begriffliche gewonnen, wir suchen das Wesen der Alten zu begreifen, statt unser Wesen an ihren Ideen zu entzünden, zur Entfaltung der eigenen Nationalkraft. Winkelmann, Herder, Goethe stehen als große Anreizungen vor uns; ohne den großen Act der Vermählung des Hellenischen und Germanischen ist die deutsche Literaturgeschichte des vorigen Jahrhunderts gar nicht denkbar, aber wir haben die Pfade verloren, welche diese Altvordern zu ihrem Ziele führten; der schöne Begriff der Humanität erfüllt die Studien von heute nicht mehr in gleichem Maße, in gelehrten Barbareien oder im Labyrinth der Speculation müdet sich unsere Kraft ab und erreicht kein Ziel. Niebuhr hat uns auf das Vagste die Historie verdunstet, Creuzer die individuellen Naturanschauungen der Völker durch einander gewirrt, die ganze Alterthumswissenschaft ist bodenlos geworden und ohne

centrale Kraft, ihre Umlinien zu beherrſchen. Was uns Herder und Goethe in theoretiſchen und praktiſchen Darſtellungen kraft ihrer Hinneigung zur claſſiſchen Welt vor Augen geführt, geiſtig verklärte Natur, dem iſt unſere Entwickelung ſeitdem nicht näher gerückt. Mechaniſche Civiliſation tödtet in unſerer Jugend den Naturgeiſt ab, und ſo lange wir uns an der Natur ganz und gar aus unſerm Naturell herausſtudiren, wird uns das Natürliche des Alterthums kein friſcher Quell werden. Die Wege, die uns über Griechenland und Rom zu uns ſelber führen ſollten, waren Umwege, ſie wurden im Sinne Herder's und Goethe's zu Triumphzügen des germaniſchen Geiſtes, der ſich im Fremden erkennt, der univerſalkräftig ſeine Glieder dehnt; ſeitdem aber ſind wir wie Verſtockte oder Irre auf halbem Wege liegen geblieben. Weit eher könnten wir uns in unſeren eigenen alten Mythen, an den Brüſten unſerer eigenen Naturſprache, an dem rauſchenden Quell germaniſcher Naturpoeſie, zurecht finden, um zu uns ſelbſt zu kommen. Auch iſt uns jetzt klar geworden, eben durch jene weiten Abſchweifungen der Alterthumswiſſenſchaften nach morgenländiſcher Weisheit und Geſtaltung, daß im Germaniſchen eine weit tiefere, elementariſche Unverwüſtlichkeit ſteckt als im Helleniſchen, eine unerſchöpfliche Kraft menſchlicher Allgemeinheit, die allen Mangel und alle Zerbrechlichkeit der Form, die unſerem Genius zu entfalten bisher noch geſtattet war, überdauern zu wollen ſcheint. Das Griechiſche hatte ſchnell die Eine ſchöne, mit ſeinem Inhalt harmoniſche Form gefunden; mit dieſer Form war auch die Idee des Helenenthums erledigt, mit ihr zerbrach ihr Inhalt. Im Germaniſchen ſteckt ein ungeheures Wollen, ein tiefer Hunger und Durſt des Geiſtes, der ſich am Griechiſchen nicht für immer ſättigt und ſtillt, eine Fauſt'iſche Kraft, die nach weitergreifenden Geburten ringt. Wir möchten und müſſen jetzt ein Volk ſein, aber der Fond, den wir zugleich zu einer univerſellen Menſchheit in uns tragen, will gleich voll und mannigfach gepflegt werden. Wienbarg ſucht die deutſche Jugend mit dem Alterthume nicht zu verfeinden, vielmehr zu verſöhnen, die Liebe zum Claſſiſchen, die ſonſt ſtärker war, weil ſie auf deſſen Seele ging, zu beleben, indem er die Pflege des germaniſchen Naturells als Ziel und Zweck hinſtellt.

Der zweite Aufsatz ist eine Darlegung der norwegischen Verfassung. Diese Verfassung ist ein Triumph des freien, ungetrübten, vollauf seinem eigenen Naturgesetz hingegebenen Germanenthums. Manneskraft hat die Grundsätze dazu lange in sich gehegt, die Gunst des Augenblicks, der Drang der Nothwendigkeit verhalf mit der Schnelle des Blitzes zu einer gentalen Geburt. Sie ist kein Machwerk schwächlicher Berechnung, künstlerisch furchtsamen Calcüls, sie ist nicht Nachgemächt eines Vorbildes, sie ruht auf eigenen Schenkeln, sie ist aus Einem Stück. Das ist ihre Kraft und ihr Segen. — »Die Norweger,« sagt Wienbarg, »haben keinen Höker mit den Gütern der Freiheit getrieben, sie haben mit ihnen im Großen gehandelt.« Allgemeine Menschenrechte enthält ihr Grundgesetz nicht; ihre Verfassung hat kein Hehl, sich ganz protestantischen Geistes Kind zu zeigen, sie schließt die Juden aus, weil sie offen genug ist, zu sagen, für voll und gleich berechtigt wolle sie diese nicht gelten lassen, eine Zwittererxistenz der Menschenanerkennung aber möge sie ihnen nicht bieten. Sie schließt die Juden aus, wie sie Chinesen und Irokesen von sich geschieden halten würde, um alle Begriffsverwirrung unmöglich zu machen. Ich nenne das eng gedacht, aber edel, und bin überzeugt, daß die Art und Weise, wie die Juden in Polen hausen, wie Altösterreich sie duldet, das heißt in Duldung hält, eine gemeinere Demüthigung, eine tiefere Verletzung heiliger Menschenrechte verschuldet hat. — Eigenthümlich und großartig neu erscheint die norwegische Verfassung wesentlich in zwei Puncten. Die Stellung des Königs ist so ohne Lug und Trug, daß sie aller germanischen Entwickelung als musterhaft vorleuchten könnte. Die gesetzgebende Macht gehört dem Volke kraft seines Storthing. Der König hat die ausübende, aber er hat sie in höherem Grade, unverkürzter als in England. Das Oberhaupt, das die Majestät der Nation in Person darstellt, ist hier keine heilige Puppe. Die Bevorzugung der Unverantwortlichkeit erhält der König in Norwegen nicht dadurch, daß er im Rathe eine wichtige Person ist, welche den verantwortlichen Ministern die Beschlußnahme zu überlassen hat. Das norwegische Grundgesetz sagt: Ein Jeder, der Sitz im Staatsrathe hat, ist verpflichtet, seine Meinung mit Freimuth zu sagen, welche der König zu hören verbunden ist, während es

dieſem vorbehalten bleibt, ſeinen Beſchluß nach eigenem Ermeſſen zu faſſen. Zum Widerſpruch iſt Jeder, kraft der Verfaſſung, verpflichtet. Wer nicht proteſtirt, gilt für einſtimmig mit dem Könige, er iſt dafür verantwortlich und darf vom Odelsthing vor ein Reichsgericht gezogen werden. Der König verhandelt hier mit ſeinen Räthen und den Vertretern des Volkes wie ein Mann mit Männern, ehrlich, offen, derb. Der norwegiſche Bauernſtand beſchämt die großen engliſchen und franzöſiſchen Herren, unter denen nur der König kein Mann ſein darf, und wo ein Louis Philipp, ein Talent der Speculation, ſich verleitet fühlt, mit der Verfaſſung, mit der ganzen Nation ſein Spiel zu treiben. Dabei iſt die Macht des Königs, in Fällen, wo ein böſer Dämon mit der Krone ſich gegen des Landes Wohl verſchworen hätte, nicht übergreifend genug in Norwegen, um abſolut zu werden. Der König hat das Recht, den Geſetzesvorſchlag des Storthing, der jedes dritte Jahr neu gewählt wird, zwei Mal zu verwerfen; ſein drittes Veto iſt nichtig; der Vorſchlag wird Geſetz, ſobald der dritte Storthing, in beiden Thingen, im Lagthing (Geſetzesverſammlung) und im Odelsthing (Verſammlung der Beſitzhabenden), ihn abermals im Gefühl nationaler Wohlfahrt ſtellt. Zu dieſen beiden Abtheilungen nämlich ſcheidet ſich die Reichsverſammlung, ohne daß Norwegen dem Zweikammerſyſtem huldigt. In Norwegen gibt es nur König und Bürger. Dieſe Ausſcheidung alles feudaliſtiſchen Elementes, ſo daß es keine Claſſe gibt, die von Geburt mehr oder anders zur Wahrung des Staatswohles, oder gar zur arroganten Bevorzugung ſachlich oder perſönlich berechtigt wäre, die gänzliche Unkenntniß eines ſolchen volkswidrigen Adels bezeichnet vor allem andern die norwegiſche Verfaſſung. Der gute Inſtinct, der freie Verſtand, das ungetrübte Herz des Norwegers, als er ſeine Urkunde verfaßte, hat ihn hier ſicher geführt. Das Zweikammerſyſtem in Ländern einführen wollen, die aus den Trümmern mittelalterlich ſtändiſcher Verfaſſungen zu einer neuen bürgerlichen Exiſtenz übergehen, heißt den Genius der Zeit, heißt den Charakter der Gegenwart wie ſie ihre Zukunft anſtrebt, heißt den Fortſchritt der Menſchenwelt mißkennen. Die Spaltung der Volksvertretung in eine erſte und zweite Kammer beruht eben auf dem, was die Zeit negirt, auf dem

Unterſchiede zwiſchen den politiſchen und bürgerlichen Rechten einer Claſſe der Staatsbürger vor den übrigen. Pairie, Ritterſchaft ſind hiſtoriſche Organe, um die Privilegien einer Ariſtokratie oder eines großen Landbeſitzes geltend zu machen und zu handhaben. Sind die Adelsprivilegien hinweggefallen oder im Verſchwinden mit den großen Gütern, und zwar auf die Weiſe, daß die Nation keineswegs geſonnen, der Wiedereinführung derſelben Vorſchub zu leiſten, oder die letzten Reſte reliquienartig aufzuheben, ſo wird ſie, die Nation, unmöglich, wenn es nach ihrem Willen geht, in ihr neues Verfaſſungsleben ein Organ aufnehmen, deſſen hiſtoriſche Elemente die Zeit und ihr Wille vernichtet hat. »Das Volk,« ſagt Wienbarg, »iſt zu klug, um den Bock zum Gärtner zu ſetzen. Und wäre die Ariſtokratie eines Landes die nobelſte, die man ſich denken kann und wie ſie etwa nie geweſen, ja wollte ſie aus eigenem Antriebe alle ihr noch zuſtehenden Rechte auf dem Altare des Vaterlandes und des gemeinſamen Bürgerrechts darbringen, nur mit der Ehre, eine erſte Kammer oder oberſtändiſche Körperſchaft zu bilden, zufrieden, — ein weiſer Geſetzgeber unſerer Zeit würde dieſe beſcheidene Unbeſcheidenheit, die in der einzigen Ausnahme liegt, zu würdigen wiſſen, mitſammt allen den nichtigen Staatstheorien von Mittlerſchaft zwiſchen Thron und Nation, parlamentariſcher Bewegung und Hemmung, die ſich an jene Forderung knüpfen, und ſo recht eigentlich nur ausgeheckt und gewoben ſind, um dem alten, nackten, unverwüſtlichen, vor der Anerkennung des Gleichheitrechtes und der Ehre des Bürgerthums bis in der letzten Fiber ſich ſträubenden ariſtokratiſchen Stolze als Philoſophenmantel zu dienen.« — Die beiden Abtheilungen des norwegiſchen Storthings gehören einzig und allein der innern Maſchinerie der Geſetzgebung an, ſie bilden keinen genetiſchen, und nicht einmal ſtehenden Unterſchied, treten zuſammen und aus einander, werden durch den geſammten Storthing aus ſeiner Mitte jedesmal ſelbſt gewählt, ſo wie der Storthing aus der einen großen Wahlquelle, der Nation, ohne Unterſchied in den Proceduren hervorgeht; kurz, ſie ſind Ein Leib und Eine Seele. Das Zweikammerſyſtem dagegen ſtellt zwei Leiber und zwei Seelen vor. Während die zweite Kammer von der Nation gewählt wird, ergänzt ſich entweder die erſte allein in ſich ſelbſt

und erbt ſich fort, wie ein ritterſchaftliches Geſetzgebungsfideicommiß, oder wird zu gleicher Zeit von der Regierung ergänzt, oder endlich, wie in Frankreich, neuerdings ohne Erblichkeit ganz allein von der Regierung. Im erſten Falle iſt die erſte Kammer ariſtokratiſche Hemmung und Schranke der königlichen Macht, die auch im zweiten Falle durch die Prärogative derſelben nur wenig erweitert wird, im letzten iſt ſie fügſames Werkzeug derſelben; in allen Fällen aber im Widerſtreite mit dem Geiſte einer Geſetzgebung, die auf dem oberſten Grundſatze der Volksſouverainität beruht, und weder ſich ſelbſt, noch die ausübende Macht durch ein egoiſtiſches Werkzeug hemmen oder aus der vorgezeichneten Bahn willkürlich herausſchleudern laſſen will. Wo jener Grundſatz nicht anerkannt iſt, wo man hinſichtlich der Quelle der Souverainität anderer Meinung iſt oder in Unſicherheit ſchwankt, wo das mittelalterliche Ständeweſen nicht aus dem Grabe geholt werden muß, ſondern leibhafte Ritter und Gemeine in thatſächlicher Einzelbevorrechtung ſich und dem Throne gegenüber ſtehen, wo »die Ehre dem Adel anvertraut iſt, weil ſie, dem eigenen Gefühle der Nation und den übrigen Einrichtungen des Staates zufolge, doch ſchwerlich bei allen Bürgern vorhanden ſein kann,« da iſt die Pairie und Ritterſchaft an ihrem Platze, und es wäre thöricht, in dies ſchöne alte Spiel von dem Gleichgewichte der Staatsgewalten, ihrer gegenſeitigen Eiferſucht und lähmenden Furcht vor einander und Aller vor der Übermacht der königlichen Gewalt, mit Theorien eingreifen zu wollen, die darum nur ſo einfach und in ihrer Anwendung ſo ſtark ſind, weil ſie auf die moraliſchen Grundlagen der Gleichheit, auf Gemeinehre und Gemeingeiſt fußen. Nur mit den Feudalbedingungen ſteht und fällt das Zweikammerſyſtem. Dies Wienbarg's Bekenntniß, und mit ihm Aller, welche die Schärfe der Einſicht nicht ſcheuen.

Wienbarg's dritter Aufſatz: »Hannover und die deutſchen Doctrinaire« berührt uns ſchmerzlich; aber wir dürfen uns nicht ſcheuen, über dieſen Schmerz öffentlich Rede zu ſtehen. Es gilt hier die Aufrechthaltung einer Sache, die für das hannoverſche Volk, bevor ſie beſeitigt wurde, noch gar keine Wahrheit war, es gilt das an ſich ehrenwerthe Rechtsgefühl für einen Inhalt, den ſich noch Niemand zum Bewußtſein gebracht hatte. Haben

die Sieben auf ſtärkere Sympathie im Lande gehofft, ſo fragt ſich: was haben ſie gethan, um den politiſchen Sinn des Volkes zu pflegen? Haben ſie nicht darauf gerechnet, ſo müſſen wir um ſo dringender fragen: wie können ſie, da ſie das höchſte Sittlichkeitsgefühl für den politiſchen Eid fordern, der Meinung ſein, Rechtsgefühl laſſe ſich ohne politiſchen Sinn in einem Volke anbauen und pflegen? Die Sieben haben ſich verwahrt, um nicht im Schein von Revolutionairen zu ſtehen. Jakob Grimm unter Andern ſagt, er ſei zu keiner politiſchen Partei gehörig. Nun wohl, ſo wundere er ſich nicht über den Mangel an politiſchem Rechtsgefühl im Volke. Er ſagt, er ſei eingenommen für alles Beſtehende, beſeelt von dem Wunſche, in ſtiller Abgeſchiedenheit, zufrieden mit der Ehre, die ihm die Wiſſenſchaft gibt, ſein Leben im Dienſte eines von der Liebe und Ehrfurcht ſeines Volkes umgebenen Herrn zuzubringen. Klingt das nicht faſt wie Horazens feiges Wort: dat princeps otia! Oder wenn es nicht ſo klingt: wer heißt die deutſche Wiſſenſchaft, ſich die ewige Möglichkeit, die unerſchütterliche Wirklichkeit eines idealen Friedenszuſtandes zwiſchen Fürſten und Volk zu erträumen? Und wie anders iſt denn der Fürſt von Liebe und Ehrfurcht ſeines Volkes mehr umgeben, als wenn ſein Volk mit ſelbſtbewußter Kraft um ihn ſteht, ſo daß er nichts Anderes iſt, als die in Einer Perſon zuſammengefaßte Nationalmacht, als die Seele des Volkes ſelber? So lange deutſche Wiſſenſchaft ſo gemüthlich unmännlich iſt, die Sicherheit der vaterländiſchen Zuſtände vorauszuſetzen, ſtatt Alles zu thun, um wie jeder Bürger für ſie verantwortlich zu ſein, ſo lange ſie nur hinter dem Ofen ihr Werk fördern zu können glaubt, thut ſie beſſer, ſie iſt ganz indifferent und huldigt jedem Herrſcherwort, das von oben ſchallt. Jakob Grimm erklärt Jeden für einen Eidbrüchigen, der nicht wie er denkt. Lieber Himmel! wie hart! Von all' den Tauſenden, die von der Hand in den Mund leben, verlangt die deutſche Wiſſenſchaft ein politiſches Gewiſſen, ohne zu bedenken, daß ſie nichts gethan hat, um dies Gewiſſen im Volke zu wecken, oder wach zu erhalten und ſtark zu machen. Die Sieben wollen zu keiner politiſchen Partei gehören, und doch verlangen ſie, daß das ganze Volk für ſie und gegen den königlichen Willen Partei ſein ſoll! Fühlt ſich die deutſche Wiſ-

ſenſchaft ganz als Fürſtendienerin, ſo kann ſie auch keinen conſtitutionellen Eid leiſten. Deutſche Wiſſenſchaft nehme ſich in Acht, daß ſie hinter dem bürgerlichen Wiſſen nicht zurückbleibt! Wenn wir darauf verzichten müſſen, daß ſie uns voranleuchte, ſo erlaube ſie uns, ihr dieſe Warnung zu ſtellen. Dies unſer beſcheidenes Gutachten. — Wienbarg für ſeinen Theil beſchäftigt ſich in ſeinem Aufſatze weſentlich mit einer Charakterzeichnung Dahlmann's. Wer Dahlmann's früheres Verhalten kennt, wird in ihm immer den Ehrenmann ſehen; aber man kann ſich kaum des Glaubens erwehren, das Schickſal habe eine leiſe Ironie mit ihm getrieben, wenn man erwägt, daß dies derſelbe Mann iſt, der ſtreng und ängſtlich die überwiegende Macht des Volkes zu behüten ſuchte, keine andere Furcht kannte, als eine zu raſche Entwickelung der öffentlichen Meinung. Hierüber wird ſich die deutſche Doctrin getröſtet haben. Ja, wir entwickeln uns ſehr langſam, gehen mit unſerem Sittlichkeitsgefühl ſammt und ſonders noch in die Klippſchule, wo nicht in die Kleinkinderbewahranſtalt.

Der letzte Aufſatz Wienbarg's »über die Kunſt und ihre Ausſtellung«, ſetzt die Nöthigung keuſcher, ſtiller Einſamkeit dem mercantilen Lärm der jetzigen Schauſtellungen und Betriebsbefliſſenheit ſcharf gegenüber. Was jedoch die Kunſt an Weihe verliert — müſſen wir hinzufügen — gewinnt das Publicum an Intelligenz und an Reife der Umſicht. Wienbarg wolle nicht glauben, daß das Genie in der Kunſt noch ſeine Myſterien feſthalten könne, während die Menge ſich nach allen Seiten auf jedem Felde Bahn bricht, um das Excluſive ſich zu eigen zu machen. Führen öffentliche Schauſtellungen zur coquetten Profanation, ſo iſt das ſchlimm für die Kunſt, aber ſie bilden den Sinn und das Urtheil der Maſſe heran. Vivat mundus, pereat justitia!

15.

Theodor Mundt.

1835.

Die deutſchen Poeten machen zuviel Doctrin. Nur das Erlebte hat die Berechtigung, da zu ſein, denn das Erlebte trägt ſein Gericht, weil ſeine Freuden und Schmerzen, in ſich ſelber. Deshalb kann ich auch jener Rahel mit Andacht zuhören, wenn ſie von der Aufhebung der Ehe ſpricht und von der Süßigkeit der feſſelloſen Neigung der Geſchlechter. Sie hat ihr gut Theil Schmerzen dabei; der Hülfeſchrei aus wunder Bruſt iſt mir heilig. Was eine Menſchenbruſt erlebt, iſt ein Stück der Geſchichte Gottes, d. h. ſeiner Offenbarung, die ja nirgends fertig iſt bis an das Ende der Welt. Hat einer die Hölle erlebt: — dann küß' ich ihm zwei Mal die Hand, wenn er ſein Erlebniß hinſtellt. Wenn es nur erlebt, wenn es nur Product der Nothwendigkeit ſeiner Natur iſt. Ich laſſe nichts leben als das Leben, aber dies ganz, völlig und mit aller Freudigkeit. Selbſt die Tugenden des alten Europa laſſe ich gelten, wenn ſie noch einer erlebt und in ihnen ſich der Pulsſchlag des warmen Blutes und die geiſtigen Bedingungen ſeines Daſeins bekunden. — Ich will an Mundt's Madonna alle Doctrin vergeſſen. Ich meine damit die kleine Weltheilige im Kloſter Oſſek, das wunderbare Mädchen mit der jungfräulichen Keckheit. In dem Buche »Madonna« iſt viel Weisheit, treffliche Weisheit, aber immer gepredigte Weisheit. Dieſe Selbſtbekenntnißſchrift in Form eines Reiſeberichtes, obſchon ſie wie eine Wanderung von Menſchen zu Menſchen erſcheint, iſt eine ſchwimmende Inſel auf der Woge der Zeitreflexionen über Gott und Welt, Geiſt und Fleiſch, ih-

ren Widerſtreit und ihre Verſöhnung; aber es iſt eine Inſel Delos, und drinnen die Grotte, wo eine lebendige Gottheit wohnt. Freilich tragen ſämmtliche Reflexionen einen eigenen Stempel an ſich. Das Buch gibt Reiſeberichte aus Teplitz, Prag und Wien. Die Themata ſind Katholicismus, Legitimität und Wiedereinſetzung des Fleiſches. Aber jeder Gedanke iſt ein Erlebniß, und aus Allem erwächſt uns der Lebensbaum der Zeit, die ſich hier wie ein Individuum belauſcht, belacht, beweint, verwundet, todtſchlägt und wie ein Gott am dritten Tage wieder auferſteht. In Mundt's »Lebenswirren« hat ſich blos der Autor gerettet als ſolcher; die Wirren blieben der Zeit, alle Parteien konnten ihre Bekenntniſſe dort gefeiert finden, und aus ihrer Wiederlegung erwuchs nur für den Autor eine Einheit der Ergebniſſe. In dem vorliegenden Buche hat ſich die Zeit ſelbſt erlöſt aus ihren Irren, aus ihrem Dämon hat ſich ihr Heiland wie ein Phönix aus der Aſche geſtaltet, das Chriſtenthum hat ſeinen Zunder von ſich geſchüttelt und ſieht aus dem Buche ſo lachend neu uns an, daß nur der blinde Pietismus weil er hier ſeine Verkohlung und ſein branſtiges Weſen wittert, die Augenbrauen mürriſch ſchüttelt. Daß der aller Kirchenluft enthobene, allem Moder der Satzungen entſtiegene Heiland, der hier gepredigt iſt, von der Welt an's Kreuz geſchlagen wird, iſt weiter kein neues Wunder, denn der Heiland hat keineswegs blos damals unter Pilatus gelitten, iſt nicht damals blos vor Herodes geführt, nicht auf Golgatha blos an's Kreuz geſchlagen. Es iſt die Aufgabe des Heilandes, daß er alle Tage, ſo lange die Menſchlichkeit eine Geſchichte hat, gemartert und begraben wird, aber auch immer wieder auferſteht und wandelt. Er muß ewig wieder bluten und ewig wieder auferſtehn, denn er iſt von Anfang bis in alle Ewigkeit, er iſt die Sehnſucht Gottes, die Welt zu umarmen, das Streben des Geiſtes, ſich mit der Leiblichkeit zu begatten. Dieſer Begattungsproceß iſt die Geſchichte. Die von Ewigkeit in der Idee geſetzte Harmonie hat keinen andern Verlauf als durch dieſe Diſſonanzen hindurch, die am Ende der Tage in Glorie verſöhnt ſein werden.

Mundt iſt bei aller Reflexion, aus der er ſich ſeine Stoffe nimmt, ein *Dichter* der Reflexion, weil er ſeine Anſichten entweder als Selbſterkenntniſſe gibt, oder ſie in Geſtaltungen zur

Anſchauung bringt. Will er die Weltluſt in ihrer Donjuanerie zeigen, ſo führt er uns nach Dux und zeichnet uns den Caſanova, der dort ſeine Memoiren ſchrieb. Will er die das Fleiſch durchdringende Herrſchaft des Geiſtes zeigen, ſo führt er uns auf die Eſterhazy'ſche Galerie nach Wien und entwickelt uns Rembrandt's Bild: »Pilatus wäſcht ſeine Hände in Unſchuld.« Hier haben wir die Feier eines neuen, reinen, freien und ſchönen Chriſtenthums. Aber die Doctrin hilft dem Menſchen nichts, das ſei Gott geklagt! ſie kommen doch immer mit Stangen und Spießen gezogen, und wollen den Geiſt fahen, als wenn er ſich ſo fangen und arretiren ließe. Wenn einem bei ſolchen Finſterniſſen in der Stalllaterne ſeines Kopfes der Witz ausgeht, ſo iſt's kein Wunder. Das haben die Menſchen nie haben wollen, daß Chriſtus in die Welt gekommen iſt, um Fleiſch zu werden, daß der Gott ſich in die Materie verſenkt, um ſie zu durchleuchten, damit ſie geheilt werde! Es iſt eine alte Geſchichte; viele von dem jungen Deutſchland und die unglückſeligen Saint-Simoniſten ſagen, es ſei eine ganz unwahre Geſchichte, was dermalen paſſirt ſei zu Jeruſalem: lieber Himmel! es iſt die einzig wahre Geſchichte in dem ganzen Weltlaufe, die das, was damals zu bildlicher Geſtalt ſich concentrirte, täglich in den Millionen Menſchenſeelen ſich wiederholt, in denen alle Zeit ein Chriſtuskind geboren, von den Satzungen der Welt erſtickt, und oft genug begraben wird, ohne die ſchreckensvolle Decke des Wahnes, der ihn begrub, von ſeinen Gliedern abzuwerfen. — Das Kind Madonna, das ſich, von der Sünde der Welt verfolgt, der Natur an die Bruſt wirft, und Gott dankt für die Erlöſung, die in der Hingebung an ein zweites Weſen gefeiert wird, das Kind Madonna iſt mit dieſer Heiligung des Fleiſches eine ſehr reine keuſche Wahrheit. — Nur ſoll man aus dem einzelnen Fall, der als Erlebniß ſeine pſychologiſche Richtigkeit und Geltung hat, keine allgemeine Doctrin machen wollen!

1837.

Mundt's Novelle »Mutter und Tochter« gefällt ſich in pſychologiſchen Wagniſſen. Sie gehört zu dem Schönſten, das er ſchrieb, weiſt aber auch die Grenzen ſeiner Novelliſtik auf. Das

Intereſſe derſelben liegt im Geſchicke von vier Menſchen, deren Lebensloose ſich in Haß und Liebe verſchlingen. Der Zufall führt ſie auf dem rheiniſchen Dampfſchiffe gleichgültig zuſammen, die Leidenſchaft hält ſie bald an einander gebannt. Eine ruſſiſche Gräfin, deren Gatte die Theilnahme an gewaltſamem Aufruhr mit dem Tode in Sibirien büßte, reiſt mit ihrer Tochter. Hippolyta ſteht im hohen Sommer der weiblichen Natur, das Hochfahrende, das Stolzgehobene ihres Äußern entſpricht dem innern Hange zur Romantik abenteuerlicher Gelüſte. In Ada, der noch kindhaften Jungfrau, beſtimmt ſich daſſelbe Element zu einer harmloſen Sehnſucht nach Freiheit. Was in der Mutter Phantaſtik iſt, die Gewagtes will, ſei's in Liebe oder in Haß, das verräth ſich in der Tochter als eine fröhliche Luſt, das hohe Meer des Lebens ſelbſtſtändig zu befahren. Zu dieſen Geſtalten treten zwei männliche. In Falk ſehen wir eine einfache, ſchlichte Erſcheinung, die den deutſchen Gelehrten bezeichnet und den Weltmann vermiſſen läßt. Hinter ſeiner blaſſen Miene brennt das ſtille Feuer der Sehnſucht nach einer geſtorbenen Geliebten, deren Augenlicht vor dem ſeinigen noch nicht erloſch, deren Athemzug in den Stunden ruhiger Einkehr in ſich ſelbſt ihn noch umweht. Dann wird die Todte um ihn lebendig, und er verkehrt mit ihr, als gehöre ſie noch zu ſeinem augenſcheinlichen Leben. Durch einen Zufall hört Ada, wie er einem Freunde ſeine Gefühle hierüber mittheilt, und faßt für ſich daraus die Ahnung von der Allgewalt der Liebe, die auf dieſe Weiſe ihre erſte mährchenhafte Exiſtenz in der jungen Seele gewinnt. Zu den beiden Frauen trat jedoch ſchon ein anderes männliches Weſen, Cimaletti mit Namen, der ſtrengſte Gegenſatz zu Falk. Dieſer Sultan der menſchlichen Gefühlswelt, wie man ihn nennen muß, iſt eine vortrefflich gezeichnete Figur; die Poeſie hat hier in das Gewühl des Menſchenlebens einen ganz eigenthümlichen Griff gethan, ſie hatte bisher die Natur des Mannes noch nicht von dieſer Seite aufgedeckt. Mundt perſonificirt in dieſem Cimaletti den männlichen Egoismus, der das Leben nur als ſeine Beute nimmt, um darin zu ſchwelgen. Alle Blüthen der Cultur hat er ſich gepflückt, alle Höhen des Gefühls und Gedankens, alle Weiten des Lebens überſchritten und durchmeſſen, in die verborgenſten Bergſchachtadern des menſchlichen Gemüths iſt er

hinabgeſtiegen, und von Schätzen, die er hier rechtmäßig erworben oder eigenmächtig geraubt, hängt ihm gleich viel Gold und gleich viel Schlacke an ſeiner verderbenſchwangern Seele. Auf der Ottomane ſeiner Lebensgenüſſe liegt er wie ein ſybaritiſcher König, dem der Moment mit allen ſeinen ſchwelgeriſchen Freuden gehorcht. Die einfache, ſpärliche Geſtalt ſeines Freundes Falk, der an ein traumhaftes Weſen ſein Leben geknüpft fühlt, macht einen ſehr entſchiedenen Gegenſatz zu Cimaletti. Während Falk erſt nach einer Wirklichkeit ſucht, in der er Fuß faſſen könne, hat Cimaletti, ein glühender Sohn des Südens, ſchon alle Nüancen menſchlicher Zuſtände durchſtürmt; für Himmel und Hölle gleich reif, haftet ſeine nimmerſatte Lebensgier am neuen Augenblick, den ihm der Zufall oder das Geſchick bietet. Er hat ein geſcheitertes Leben hinter ſich, aber ein zweckloſes erträgt er nicht, die Mittel ſeines Geiſtes ſind zu ungeheuer. Die ruſſiſche Gräfin ſucht, wie er weiß, einen Hofmeiſter für die fertige Geiſtesbildung der Tochter. Cimaletti, in allen Verhältniſſen bürgerlicher Zuſtände gewiegt, erbietet ſich zum Erzieher. Die dreiſte Sicherheit, womit das Anerbieten geſchieht, ſchreckt die Dame zurück, allein Cimaletti weiß bald die romantiſche Laune Hippolyta's zu benutzen; ſie iſt träumeriſch, das reizt ihn, hier eine Seele zu erobern, und er ſtiehlt ſich bald in ihre geheimſten Gefühle. Er liebt ſie, wenn es Liebe genannt wird, was der eroberungsdürſtende Sultan für die ſtolze Königstochter, die ihn noch verachtet, fühlt. In vielfacher Geſtalt erſcheint er ihr unvermuthet wieder, Talente eines ritterlichen Geiſtes entfaltend, die das Gemüth des Weibes beſtechen und verwirren. Seine Chamäleonsnatur hat plötzlich Alles von ſich ausgeſchieden, was nicht harmonirt mit der Gräfin; er ſchwärmt wie ſie, denkt vom Leben wie ſie, und in die Lüge ſpielt er ſich ſo tief hinein, daß ſie ihm zur Wahrheit wird; eine Wahrheit, die immer in ihm wechſelt, die er bald für ein neues Phantom, für eine Maske vertauſchen wird. Endlich kommt das Geſchick ſeinem Talente der Herzenseroberung zu Hülfe. — Mit dem Freunde ſtand er ſchon in frühern Jahren in enger Berührung. Falk kannte ihn als Theilnehmer der ſchweizeriſchen Demagogie; er verlor ihn dann ſchnell aus den Augen, gleichzeitig auch einen Verwandten, deſſen verſchollenes

Daſein auf ein Räthſel deutet, das ihm Cimaletti jetzt löſen ſoll. Dieſer Verwandte war mit großen Geldſummen entwichen; durch Vorlegung einiger Papiere weiſt nun Cimaletti deſſen Entweichen nach Amerika auf. Falk, die einfache Schweizernatur, iſt vor der Hand befriedigt. Aber jener Verwandte war ein Verräther an dem geheimen Bunde der Empörer. In ſtürmiſcher Nacht, an dem dunklen Ufer des Rheins, ermorden ihn die Bündner, und indem ſie ſeine Leiche, eiſern eingeſargt, dem verſchwiegenen Elemente überliefern, glauben ſie ihr Geheimniß geborgen. Dieſe Scene hat Hippolyta belauſcht, das blutige Traumbild hat ſie erſchreckt, aber dem Reiz am Geheimnißvollen widerſteht ſie nicht. Cimaletti gewinnt ſie, weil jetzt ein Myſterium über ſeinem Leben liegt, und was der dämoniſche Menſch im frevelhaften Leichtſinn als eine Wette aufgeſtellt, dies Weib ſei in kurzer Zeit ſein eigen, geht nun mit raſcher Haſt in Erfüllung. Die Schauer jener blutigen Nacht werfen ihn auf's Krankenlager. Hippolyta, ſchon wie die Taube gefangen, die der Hauch eines verderblichen Weſens in ihrem Fluge hemmt, iſt willenlos beſiegt. Cimaletti kämpft mit den Qualen des Todes: da drängt ſich, was noch von Herrſcherluſt des Lebens in ihm übrig iſt, in den einen Wunſch zuſammen, ſie möge ihm auf der Grenze des Daſeins noch ihre Hand ehelich geloben. Er iſt kein Atheiſt, vielmehr Katholik, auch in den Schauern des religiöſen Gefühls hat er mit Luſt geſchwelgt, und nun er im goldenen Schimmer ihrer Gegenliebe ſterben ſoll, gelüſtet es ihn nach den Sacramenten der Kirche; nur ſo, mit der ſtolzen Gewißheit, eine Seele noch erobert zu haben im Moment des Überganges, will er und kann er ſterben. Der Gewalt ſeines Dämons erlag Hippolyta's Herz, dem Wunſche des Leidenden, über den ſchon der Engel des Todes ſein Panier ſchwingt, weicht jede andere Rückſicht, und ein Prieſter ſegnet ihren Bund ein. Aber dies Gefühl ſeines Gelingens ſchnellt die Kräfte des Kranken wieder auf; er iſt plötzlich geneſen. Er ſtellt es der Gräfin frei, ihn von ſich zu ſtoßen; aber er weiß, daß ein Weib, wo ſie einmal liebt, alles Widerſtandes gebricht. So hat er ſchnell einen Gipfel des Lebens erſtiegen. Ada aber bekreuzt ſich vor ihm, Falk weicht vor dem Schauſpieler erbebend zurück. Die Unſchuld der Mädchenſeele erſchrickt vor dem Ungeheuer in ſeiner

Natur, der berechnende Verstand schüttelt den Kopf und hält Alles für frevelhaftes Spiel. Diese merkwürdige Katastrophe ist mit einem seltenen Glanze der Phantasie und mit der beredtsamsten Wahrheit geschildert.

Bis zu diesem Puncte schenken wir der Production unsern völligen Glauben, bis dahin beherrscht sie uns durchweg, später erwachen Bedenklichkeiten über die Wahrheit der Erfindung. Es kommt hier freilich darauf an, wie weit der Glaube an die Wunder der Gemüthswelt beim Leser reicht, und Mundt's Poesie stützt sich sehr stark auf diesen Glauben. Der Wechsel der Gemüthszustände ist immer der Stoff seiner Dichtung; in dieser Musik der Gefühle, die losgebunden bald als Sturm, bald als leiser West durch die Aeolsharfe der menschlichen Seele fährt, hat seine Muse ihr Gebiet; wie sich die Seele in sich selbst verwandelt, ist sein Thema, und auf den Wogen dieses Gebiets schwebt träumerisch bis in's Mährchenhafte hinein sein Phönix Phantasie. Aber Mundt's Novellistik faßt nicht festen Fuß auf dem Boden einer irgendwo heimischen Wirklichkeit, sie spielt, zumal wo sich die zart oder keck gesponnenen Fäden lösen, meist in's Gebiet des Mährchens über; an der ganzen Reihe seiner dichterischen Productionen: »das Duett,« »der Basilisk,« »Madelon,« die »Geschichte der Maria,« läßt sich das nachweisen. Mundt's Novellistik entbehrt jenes Vorzugs des französischen Romans, dessen Speculation sich wie vom Parquet des Salons verläuft, trotzdem sich in der Stellung der Personen zu einander die keckste Wendung menschlicher Gemüthszustände zur Offenbarung bringt. Mundt's Novelle ist wesentlich Seelengemälde, sie gibt die Dialektik der Gefühlswelt in dem ganzen Zauberreiche der Möglichkeiten. Er hat auch stoffliche Erfindung, allein er phantasirt doch noch lieber über eine Situation, als er sie erfindet und schildert, macht lieber eine Variation auf das Thema, als daß er das Thema selbst wirken läßt. Cimaletti ist vom Dichter fertig hingestellt, allein Ada's Wesen will nicht in eine wirkliche Gestalt eingehen, ihre schwankende Natur wirft sich zu leicht über die Grenze der Möglichkeit hinaus. Ada, dies Mädchen auf der Schwelle von Kind und Jungfrau, ist eine von Mundt's Lieblingsfiguren, und bei solchen macht die Phantasie des Poeten häufig die stärksten Zumuthungen, unter der Be-

haglichkeit der Ausmalerei entgeht ihm die beſonnene Sorgſamkeit des Motivirens. Ich verkenne nicht die Schönheit dieſes Elements, in dem dieſe kindhafte Jungfräulichkeit ſich bewegt, ich ſehe es nur nicht zur Perſon geworden. Ada's Stellung zu Cimaletti wird unwahr, indem ihre geſunde Natur vor dem Dämoniſchen in ihm nicht mehr erbebt, und ſie im Stande iſt, mit ihm in die Welt hinaus zu flüchten. Auch hebt ſich ihre Harmloſigkeit zu ſehr auf, indem ſie zu viel von ſich weiß, zu ſehr ihre Gefühle reflectirend beſpiegelt. Dieſe Beſpiegelung des eigenen Naturells, die mehreren Novellenfiguren Mundt's eigen, iſt ſtörend genug. Wo ein unbewußt Kindhaftes ſich offenbart, da erſcheint ein Göttliches in reinſter, noch ungetrübter Färbung; wo ſich aber dies als ſeiner ſelbſt zu klar bewußt hinſtellt, da tritt ein Wirrwarr ein, in den Ada geräth. Der begebenheitliche Verlauf iſt nämlich dieſer: Cimaletti erſcheint an Hippolyta's Seite in der Heimath der gräflichen Familie, wo er einen neuen Boden für ſich findet. Aber er verliert plötzlich Hippolyta's Liebe. Sie wagte, ihn an die blutige Nachtſcene am Rhein zu erinnern, ſie geſteht ihm, ſie ſei Zeuge geweſen. Da webt er eine täuſchende Lüge, die ihn aber doch entlarvt. Mit der Larve fällt auch die Schminke ſeines chevalereſken Weſens von ihm, und er bietet dem Weibe, das um ſein Geheimniß fleht, ſchnöden Hohn. Hippolyta's Liebe wandelt ſich raſch in blutdürſtigen Haß, ſie beſchließt, ſich von dem Elenden, der ihren Stolz gebeugt, zu befreien. Das Gift, das ſie ihm bereiten will, fällt in Ada's Hände, und im Erbeben über das frevelhafte Rachegelüſt der Mutter rettet ſie den ihr bisher verhaßten Cimaletti. Dieſer hatte auch ſchon um Ada ſeine magnetiſchen Kreiſe beſchrieben, in die ſie nun tritt. Mitten aus ſeiner verlorenen Seele mehrt ſich die Sehnſucht nach einem reinen Daſein; an Ada's Seite, in der Nähe dieſer klugen Unſchuld eines weiblichen Gemüthes, hofft er auf eine Wiedergeburt ſeines innern Lebens, und als ſie ihn fliehen heißt vor den Nachſtellungen der Mutter, gewinnt er ſie halb, halb regt ſich in ihr ſelbſt die Luſt nach der Freiheit in weiter Welt. Dies iſt der Punct der ſtarken Zumuthung in dieſem Mädchencharakter. Genug, ſie fliehen und betreten bald wieder den alten Schauplatz am Rhein. Hier erſcheint Falk von neuem. Der

ſtille Menſch hat ſeine Beſtimmung im Leben gefunden: er iſt — geheimer Polizeiagent, und Cimaletti, ſein Gefangener, wird als ganz gemeiner Betrüger von ihm entlarvt. — Was uns ein Talent ſchien, mit dem der Verfaſſer uns ſchwärmen ließ, wird alſo als Verbrecher erfunden, und die verſtändige Unſchuld als Spion. Wir ſtaunen jetzt, daß wir für beide fühlten, und ſind unwillig, daß uns der Poet durch die Wahrheit ſeiner Darſtellung überzeugen wollte. Statt eines Trauerſpiels erhalten wir plötzlich eine ironiſche Satyre auf den Zeitgeiſt, der ſich in die Wahrheit hineinlügt. Selbſt die Poeſie von heute, wie dieſe Novelle beweiſt, gefällt ſich darin, uns in unſeren beſten Empfindungen und Erwartungen zu täuſchen. Um der poetiſchen Gerechtigkeit willen mußte man wenigſtens verlangen, daß Cimaletti's erſtes Wollen und Streben ein aufrichtiges für ihn ſelber war. Er ſtand dann als Opfer einer großen Verirrung da. An dem Glauben an Weltverbeſſerung konnten ſeine großartigen Talente erſt ſcheitern, und ihn dann an die Welt des Scheines und der Lüge überliefern. Es empört und überzeugt nicht, daß große Mittel an erbärmlich kleinen Zwecken zu Schanden werden. Ich erinnere an Bulwer's Eugen Aram.

1838.

Auch Mundt hat über Görres geſchrieben, im »Freihafen.« Gutzkow gab die Satyre auf Görres. Er zeichnete mit ſcharfem Griffel die Caricatur des Phänomens. Laube machte einen kleinen Aufruf an's Volk. Mundt's ſchmiegſamer Geiſt verſetzt ſich in die Gemüthsſtimmungen der Zeit und ſucht aus ihrem Schooße dies Ereigniß eines merkwürdigen Anachronismus zu erklären. Seine Abhandlung iſt die am wenigſten populäre. Sie iſt nur jener Bildung zugänglich, die ſich über die confeſſionellen Beſchränkungen hinweggehoben fühlt, weder eine rein proteſtantiſche, noch eine rein katholiſche Weltanſchauung gelten läßt und erſt nach Abwerfung der ſperrenden Einſeitigkeiten eine Perſpective für die Zukunft findet. —

Sobald die Stimme des perſönlichen Selbſtbewußtſeins laut wurde, das Individuum in der Oppoſition gegen alte Satzung ſich frei zu machen begann, mußte der mittelalterliche Katholi-

cismus ſich an ſeiner Wurzel erſchüttert fühlen, gleichviel ob die Gewalt dieſer bewegenden Kraft zu einer Reform des Glaubens oder zu einem Umſturz des ſtaatlichen Lebens ausſchlug. Auch innerhalb der katholiſchen Welt mußte ſich die Bildung für erlöſt halten. Nahm nun gar ein proteſtantiſcher Staat die katholiſche Kirche in ſeinen Verband, ſo konnte das Beſtehen mittelalterlicher Satzung nicht viel mehr als ein bloßes Friſten, Zulaſſen und Hinhalten ſein, womit beiden Theilen ein Genüge geſchah. Nur dem aufgeſtachelten Fanatismus, der ſich in der Blüthe ſeiner Jahre reichlich mit Revolutionsgedanken nährte, war es möglich, die veraltete hierarchiſche Anmaßung redneriſch zur Sprache zu bringen. Es iſt in Görres viel Couliſſengepränge und zwiſchendurch lugt und lächelt der Alte mit diaboliſchem Gelüſt. Weder dem Katholicismus, noch dem Proteſtantismus kommt es in den Sinn, ein ausſchließliches Leben zu führen. Beide religiöſe Entwickelungen fühlen ſich in ihrem Inhalt und in ihren Formen erſchöpft. Die Bildung auf beiden Theilen empfindet das. Die Hauptintereſſen des Zeitalters liegen in der Heranbildung des echt Menſchlichen inmitten des bürgerlich geſellſchaftlichen Lebens. Das Chriſtenthum möchte gar gern aus der Kirche heraustreten und Welt werden. Der Staat iſt wichtiger als die Kirche geworden, denn das Kirchliche gibt der Geiſt der Zeit an die Bildung und die Perſönlichkeit preis. Wäre noch zündbarer Stoff zu religiöſen Conflicten vorhanden, was man nach der fanatiſchen Sprache des alten Görres muthmaßen könnte, dann freilich thäte es doppelt noth für den Staat, den Geſichtspunct des Zeitalters auf ein anderes Feld zu rücken, auf ein Feld, wo es ſich um das leibliche Wohl der Geſellſchaft, um die drängenden Bedürfniſſe einer geſunden Wirklichkeit handelt. In religiöſen Zerwürfniſſen liegt für den Staat die größte Gefahr, denn aus ihnen erwachſen die Furien der Leidenſchaft. Gelingt es dem Staate, das Intereſſe an der bürgerlichen Wohlfahrt lebendiger zu machen, ſo ſetzt er ſich weit mehr, als es je die Kirche vermochte, mit dem Volksbewußtſein in den beſten Rapport. Auch der Pietismus, wie jede Ausartung, greift nur dann ſtaats- und lebensgefährlich um ſich, wenn die Gemüther eben nicht vollauf erfüllt ſind mit weſentlichen Intereſſen. Man iſt nur krank, — wenn man nicht geſund ſein kann.

Mundt's »Komödie der Neigungen« ist ein seltsames Product! Daß dies Drama im Repertoir der Bühne keinen Platz fände, wäre zu verschmerzen, wenn es um seines dramatischen Werthes willen von den Bretern ausgeschlossen bliebe, allein sein durchaus novellistisches Interesse macht hier alle dramatische Haltung unmöglich. Man kennt an Mundt den Hang zu psychologischen Experimenten, die er mit seinen Novellenfiguren anstellt; er bringt dadurch das Mährchen mitten in die blanke Wirklichkeit der socialen Gegenwart. Mährchenhaft ist allerdings alles Seelenleben, aber der Poet hat es zu deuten, und wo nicht zu deuten, doch so zur Erscheinung zu bringen, daß wir es glaublich finden. In diesem Gebiet der Wunder des innern Lebens hat Mundt so viel Erfindungsgabe, daß wir über seine Einfälle staunen, in diesen Geheimnissen der Neigung, diesem Suchen und Fliehen der Lebenstöne, hat er recht eigentlich sein Feld. Auch ist uns kein Wagniß zu keck, keine Eingebung zu verwegen, sobald nur die Brücke von innen nach außen gefunden ist, das Mährchen als Erscheinung in der Wirklichkeit gültig wird. Da liegt's; die zarteste, tiefsinnigste Intention kann wie eine Seele, die keinen Körper hat, herumirren und wirkungslos bleiben, weil sie keine Wirklichkeit findet. Inzwischen verträgt die Novelle noch viel. Aber im Drama rächt sich jede gewaltsame Zumuthung, oder sie müßte denn mit Shakspeare'scher Eroberungskraft uns bewältigen. Mundt hat das langgesponnene psychologische Gewebe einer Liebesgeschichte dramatisiren, einen spinnenfeinen Roman voll Herzensintriguen in Scene setzen wollen. Die räthselhafte Treulosigkeit des Herzens, der Widerspruch im Blühen und Verwelken der Gefühle, diese ganz innere Boudoirgeschichte der Menschenseele wird hier aus der Novelle in's Drama übersetzt. Wir müssen den Versuch durchaus verfehlt nennen. Deutsche Dramen leiden sonst an der Lyrik, hier leidet ein Drama an dem ganz novellenhaften Charakter der Intrigue, ja hebt sich mit allen seinen Wirkungen auf. Wer diesen Hauptfehler durchschaut, erklärt sich auch alle übrigen einzelnen. Der Zufall will hier im Drama hundertfältig tyranniſiren, und er ist schon in der Novelle fraglich, obschon Tieck ihn dort einbürgern wollte. Auch der träge Fluß der Diction im Mundt'schen Drama rührt davon her, daß sich

das Thema ſträubt, ſich dramatiſch zu entfädeln. Und der ſchlaffe Geiſt der Indifferenz, der ſich hier dieſer modernen Reflexionsmenſchen bemächtigt, ſteht zum Charakter des Dramas in einem ſo ſchreienden Contraſt, als hätte Mundt das dramatiſche Element parodiren wollen. Daß ſich im Einzelnen viel ſchöne, originelle Gedanken zu Tage fördern, läßt ſich von einem Product von Mundt wohl erwarten; er thäte wohl, die ihm eigenthümliche Geſtalt der Coraly in einer Novelle zu entwickeln, wo ſie lediglich zu ihrem Rechte kommt.

Mundt hat ſich im dritten Bande ſeiner Spaziergänge und Weltfahrten neue Triumphe bereitet. Dieſe Triumphe geſteh' ich ihm zu, ſoweit ſie Perſönlichkeiten der Zeit betreffen; er will aber auch die Ideen der Zeit an ſeinen Wagen ſpannen, und hier müſſen wir ein Veto erheben. Ich meine Lamennais. Dieſe Perſönlichkeit mag Mundt mit dem hellen Glanze ſeiner Waffen bezwungen, ihre vergeblichen Bemühungen, den Papſt als eine Vernunft der Geſammtheit zu conſtruiren, alle ihre Widerſprüche mit Witz und Scharfſinn in ſich aufgelöſt haben, allein das Element, in welchem ſich dieſe Perſon getragen fühlt, reicht weiter, und iſt in Lamennais nicht ausgelebt. Hier erreicht die lächelnde Anmuth, mit welcher Mundt gegen Lamennais zu Felde zieht, ihre Grenze; ſie müßte einen geſchichtlichen Standpunct einnehmen, um ſich nicht zu verirren. Mundt hat ſich von Lamennais' Perſönlichkeit gegen ſeine Ideenkreiſe einnehmen laſſen, und ſein allerdings glänzend geſchriebener Artikel iſt doch nur ein geſellſchaftliches Herumdebattiren. Wir können Alles unterſchreiben, was er zur Widerlegung der katholiſchen Demokratie beibringt, ſoweit dieſe ſich in Lamennais mit vergeblichen Verſuchen zu entwickeln anhob; die unberechenbare Bedeutſamkeit dieſer Erſcheinung für die katholiſche Welt läßt ſich nur auf einem andern Standpuncte würdigen, von dem aus die Sache der Völkerbefreiung in ihrem furchtbaren Ernſte erſcheint. In Lamennais wird, trotz allen falſchen Verſuchen des redneriſchen Prieſters, ſich in der Welt der Freiheit mit ſeiner Altgläubigkeit zu orientiren, die hungernde Armuth geiſtig emancipirt, und dieſer Krieg der Armuth mit dem Reichthum, vielleicht der einzige, den die moderne Menſchheit im Ganzen und Großen noch zu führen hat, iſt mit den Irrthümern eines ein-

zelnen Wortführers nicht erledigt. Der Humor hat das Recht, die Perſönlichkeit vor der Idee, die ſie vertreten will, in ihrer Unzulänglichkeit zu portraitiren, aber mich dünkt, in Mundt's Darſtellung habe der Humor die Brücke zum geſchichtlichen Überblick, wo der ganze Ernſt über die Zukunft der heranrückenden Geſchlechter uns überwältigen muß, nicht gefunden. Es iſt dies ein Thema, das ſich auch hier nicht erledigen läßt; als bezeichnend für Mundt's Auffaſſung deute ich nur noch an, daß der ſittliche Spartanismus und die reine Hoheit eines chriſtlichen Radicalismus, der in den Paroles ſich neben fanatiſcher Rhetorik Bahn bricht, ihn wenig ergriffen hat. Auf ähnliche Weiſe, wie Mundt mit Lamennais umſpringt, ließe ſich auch mit Börne fertig werden, mit der Perſon Börne, aber ein ſolcher gordiſcher Knoten in dem Geſtrick der modernen Culturentwickelung wäre damit weder gelöſt noch zerhauen.

1839.

Man ſollte die Köpfe der Autoren nicht unter Einen Hut, ſondern unter zwei Rubriken bringen. Dieſe Rubriken nehm' ich, ohne Beleidigung gegen die Schriftſtellerwelt, mit Erlaubniß des Anſtandes, aus dem Naturreiche. Ich will damit keinen Anſtoß erregen, die Autoren mit Geſchöpfen parallel ſtellen, die vermöge ihrer Werkzeuge als anſtößige bekannt ſind, — kurz, ich theile das geſammte Geſchlecht der Schriftſteller in Schmetterlinge und Raupen. Heine z. B. iſt Schmetterling, Börne iſt Raupe. Auf Seiten jener ſind alle die Seelenkräfte, vor denen ſich die Welt als Farbenſpiel geſtaltet; auf Seiten dieſer jene nagende Spürkraft des Geiſtes, die nicht eher ruht, bis vom Dinge nur das Gerippe übrig iſt. Dort die treulos flatternde Phantaſie, hier der bohrende Verſtand, der in den Boden ſcharrt, um der Sache getreulichſt auf den Grund zu gehen, — »und froh iſt, wenn er Regenwürmer findet.« Auf jener Seite ſtehen die Regenbogenſtrahlen der Liebe und Alles, was Rauſch der Empfindung iſt, Illuſion und Fatamorganatraum. Auf dieſer Seite ſteht der Mann im grauen Rock, der Lebenswächter Verſtand, mit ſeinem Drang nach ungeſchminkter Wahrheit. Dort wohnt der Genuß, hier der Begriff, und in

dieſe beiden Functionen zerfällt die ganze Welt des Daſeins, in die große Welt des Genießens und in die große Arbeit des Begreifens, die ganze Welt des Daſeins iſt Schmetterling oder Raupe. Freilich genießt auch die Raupe, wenn ſie das Blatt begreift, ihr Genießen iſt aber ein Verzehren, ein Entblättern des Blattes, ein Vernichten bis auf's Geäder. Den echten Genuß kennt nur der flatternde Schmetterling, jenen Genuß, dem ſich unter Koſen und Küſſen der Duft, der Honig, die Seele der Blume erſchließt und gibt.

Was dies alles ſoll? — Eine Einleitung bilden zur Kenntnißnahme *jedes* Autors, eine Hindeutung geben auf das, was die Kritik ſoll, da das überkritiſche Deutſchland anfängt, nicht mehr zu wiſſen was Kritik iſt. Sie ſoll die Natur des Autors erklären. Loben und tadeln iſt ſehr trüglich objectiv, die echte Kritik deutet. Aus dem Naturell des Autors, hat man es erkannt, ſpringen von ſelbſt ſeine Fehler und ſeine Tugenden hervor. Ich wollte, mir ſtände ein Pſychometer zu Gebote, dann wollt' ich jeden Autor vor's Bret führen und nach dem Wärmegrad ſeines Blutes, nach der Miſchung ſeiner temperamentalen Eigenſchaften würde ſich ſein Schriftſtellerwerth ergeben. Ob Schmetterling, ob Raupe, ob von beider Art und in welcher Miſchung, das würde dann ebenfalls der kritiſche Seelenmeſſer nach der phyſiſchen Naturbeſtimmtheit nachweiſen. Die Sanguiniker gehören zur erſten Gattung, die Phlegmatiker zur zweiten, die beiden andern Temperamente greifen nach beiden Functionen hinüber.

Mundt's literariſches Temperament iſt weſentlich ſanguiniſch, in ihm iſt die Schmetterlingsnatur vorherrſchend. Die Phantaſie geht mit ihm auf Reiſen, ſie bedarf des bunten Wechſels in der Erſcheinungswelt, ihr wird die Heimath bald eng und farblos. So lange es noch ferne Menſchen gibt, wird die Phantaſie nicht fertig mit dem Gewebe ihres Glaubens, fern von uns, dort in jenen, da in dieſen Thälern, hinter den Bergen, über's Meer ſei reines Menſchenglück, geſunde kräftige Einfalt, abſolutes Wohlſein möglich. Wie es nun freilich keine abſoluten Temperamente gibt, ſo findet ſich, zumal heutzutage, auch keine Function des Menſchengeiſtes unvermiſcht für ſich, die Phantaſie von heute wird den Verſtand nicht los; geht ſie auf Reiſen,

ſo ſitzt er hinten auf, will ſie ſchwärmen, ſo ſchilt er dazwiſchen, will ſie ſingen, ſo lärmt er, beten, ſo gähnt er, will ſie den langgeſuchten Fund von idylliſchem Frieden und ſtillem Glück aufzeigen, ſo debattirt er ſcharfzüngig, verdirbt ihr Alles, beweiſt das Gegentheil. Dieſe wilde Ehe gleichſam führen Phantaſie und Verſtand in den Mundt'ſchen Reiſeberichten. Der dritte Band bringt uns von Heidelberg aus, durch Freiburg im Breisgau, eine Fahrt durch die Schweiz nach Südfrankreich. Zürich, Luzern, Bern, das Uechtland, Genf ſind dort die Stationen; hier ſind es Gemälde von Lyon und Avignon, die uns beſchäftigen. An perſönlichen Geſtalten tritt uns noch auf deutſchem Boden Edgar Quinet entgegen, über deſſen Stellung zu deutſcher Kunſt und Wiſſenſchaft wir ausführlich hören. In Freiburg verkehren wir mit Rotteck und Welcker; nur fehlt uns die Stellung dieſer Figuren in der Kammer. Eine einzige Debatte, wie ſie neulich mit dem Miniſter von Blittersdorf hervortrat, zeichnet uns mit dramatiſcher Entſchiedenheit weit genauer die Perſönlichkeiten, als die umfaſſendſte Erörterung ihres Zuſammenhanges mit den Zeitideen. Das iſt überhaupt eine Eigenheit Mundt's, wenn er Perſonen und Charaktere ſchildert. Er liefert weniger Portraits von ihnen, als eine Abhandlung über ihr Denken, Fühlen und Sein, woran er denn gern den ganzen Ideenſtoff der Zeitgeſchichte anknüpft, damit ſich an jeder Einzelnheit der ganze Menſch dieſes Jahrhunderts zum Bewußtſein bringe. Unter Portrait verſtehe ich nicht Zeichnung des äußern Formſchnittes, ſondern die in Scene tretende Seele der Perſon. Das Ziel für beide Arten der Berichterſtattung mag daſſelbe ſein, aber der Weg, den ſie einſchlagen, iſt ein verſchiedener, und die geiſtvollſte Reflexion, die Himmel und Erde umſpannt, und das feinſte Bewußtſein über unſer Jahrhundert verräth, erreicht nur ſelten ſo raſch die Wirkung, die eine praktiſch in Scene geſetzte Figur ohne dies große Aufgebot an Raiſonnement ganz ſicher trifft. Mundt gibt ſeine Reiſeberichte als Tagebuchsblätter; allein ſeine Darſtellungen ſind mehr. In dieſen nachträglich und mit der ganzen behaglichen Ruhe des ſorgfältigen Überblicks geſchriebenen Berichten über das politiſche Volksleben in der Schweiz, über die merkwürdige Volksverſammlung in Langenthal und den ſchweizeriſchen Nationalverein, in wel-

chem Trorler ſeinen Begriff von Volksſouverainetät zu verkörpern ſtrebt, die Erzählung von Trorler's Lebensſchickſalen, die Schilderung der Bernerinnen und die geiſtvollen Reflexionen über Julie Bondelie und ihren Verkehr mit Wieland und Rouſſeau, die Berichte über den Jeſuitismus im freiburger Canton, alles dies ſind Abhandlungen, in denen ſich zugleich an einzelnen Erſcheinungen und Ereigniſſen des Verfaſſers geſammte Lebensanſchauung umfaſſend an den Tag ſtellt. Beſonders für Kenntnißnahme der Zuſtände unſerer Zeit iſt die Schilderung Lyons, jener Stadt, wo ſich der Legitimismus und die Republik dicht neben einander feſtgeſetzt haben, um uns auf kleinem bewegten Boden ein Bild des unaufgelöſten Widerſpruchs unſers Jahrhunderts abzugrenzen. In dieſen Darſtellungen iſt der Reichthum von Ideenſtoff ſo groß, daß die Feder des Publiciſten vollauf zu thun hat, der Pinſel des Genremalers kaum ſeine Beſchäftigung beginnen kann. Dieſer beſchränkt ſich deshalb auf die kleinen Züge, die der Zufall und die Reiſeaventüre herbeiführt. Beſchäftigt uns dort die Summe der Wahrheiten, die unſer Jahrhundert herangeſchleppt hat, ſo erfreut uns hier die Liebenswürdigkeit des Autors, der ſich auch von dem trübſten Reſultate über den Lauf der Zeit durch eine unerſchöpfliche heitere Kraft der Phantaſie raſch erholt, und auf kleiner Scholle eine Menſchenfreude findet, die im Ganzen und Großen ein finſterer Dämon dem Geſchlechte noch auf lange Zeit hin entziehen zu wollen ſcheint. In ſolchen Momenten der Darſtellung taucht der Schmetterling auf, und die Raupe läßt nach mit dem Fraß des Nachdenkens.

Was Mundt's politiſche Reflexionen anbelangt, ſo müßte ich mich erſt darüber verdeutlichen, was ich vom Publiciſten verlange. Es iſt vielleicht noch nicht an der Zeit, hierüber klar zu werden. Nur ein Punct ſei angedeutet. Es iſt ein großer Unterſchied, ob ein Autor ein politiſcher Charakter oder ob er eine politiſche Intelligenz iſt. Mundt iſt blos eine letztere. Nicht als wollt' ich behaupten, er ſei als Menſch in politiſchen Dingen charakterlos, ich rede von dem, was ſich in ſeinen Schriften kund macht. Hier balancirt er die Gegenſätze unſeres Lebens auf einer faſt kitzlichen Spitze der Betrachtung, alle

Extreme, die Begriffe des Abſolutismus wie der Volksſouverainetät, löſen ſich vor ſeinen Blicken ruhig ab, und was übrig bleibt, jener Geiſt der Humanität, der, kraft ſeiner guten Einſicht, dem Geſchlechte über Alles hinweghelfen möchte, iſt freilich eben ſo wenig als das Weſen des reinen Chriſtenthums im Stande, Welten zu ſchaffen oder bei Seite zu räumen. Dieſer Geiſt der Humanität iſt, wie es die Bibel verlangt, zu gleicher Zeit ſchlangenklug und taubenunſchuldig, aber ohne ſchaffende Kraft in den Dingen dieſer Welt. Ich ſage, an politiſcher Intelligenz gewinnt das Zeitalter von dieſen Darſtellungen, aber die Geſinnung verfeſtet ſich nicht darin zum Charakter. Wo freilich in Deutſchland bilden ſich politiſche Charaktere? — »Es bildet ein Talent ſich in der Stille,« — und der Charakter in der Öffentlichkeit. Die deutſche Öffentlichkeit iſt auf die Sitzungen unſerer deutſchen Kammern beſchränkt; und hier im Kleinen beginnen ſich wahrhaft deutſche Charaktere zu entwickeln. Aber die Literatur in Kunſt und Wiſſenſchaft, die Bildung der Salons und die Diplomatie der Cabinette liefern uns weit mehr Talente und Intelligenzen, als ſich dort Charaktere heranbilden. Metternich's Cabinett iſt noch immer mächtiger, als die kleindeutſchen Kammern. Die Literatur wird erſt, wenn ſie Preßfreiheit hat, ehrliche Charaktere in's Feld ſtellen. Was ſie an Talenten liefert, kann nur Mittel zum Zweck, nicht Zweck ſein.

1841.

Es gibt Menſchen und Autoren, die ſich ſehr ſtreng um ihr Centrum drehen. Sie behandeln lediglich den täglichen, den erſten drängenden Nothbedarf der Seele. Ihre Lebensfragen ſind Pulſe des klopfenden Herzens. Wiſſen ſie den Schlagtact der Welt, ſo kümmert ſie nicht weiter der vielverſtrickte Organismus, ſie laufen Gefahr, daß ihnen die Peripherien des Lebens entzogen bleiben, daß ihre Strenge eine Kargheit wird, die vor dem reichen Inhalt der Welt verſchrumpft. — Zu ſolchen Naturen gehört unter neueren Autoren Wienbarg. Mundt iſt ſein gerades Gegenſtück. Er lebt gern in den Peripherien, ſchweift gern ab in weite, dem Mittelpunct unſeres Daſeins entrückte Regionen, hat hundert Einfälle, die der Humor um ſich ſtreut, und gefällt ſich in der Centrifugalkraft ſeiner Lebensgeiſter. Auch

ſein Styl macht zu Wienbarg's Schreibart den beſtimmteſten Gegenſatz. Mundt iſt oft außer ſich, wo Wienbarg ſich in ſich ſelbſt verkriecht. Wo dieſer am Mark zehrt, iſt jener vollauf mit dem lebendigen Fleiſch beſchäftigt, phantaſirt und ergeht ſich elegiſch, wo ſein Antipode Epigramme macht. Mundt iſt ein ſüdlicher Menſch, Wienbarg ein Norde. Die Kraft zur Vegetation iſt bei jenem vorherrſchend; die ſchwellende Üppigkeit ſeiner an Nüancen und Wendungen erfindungsreichen Sprache iſt unerſchöpflich. Zu dieſem Virtuoſen im Ausdruck zu ſagen: Faſſ' Deinen Periodenbau ſtraffer zuſammen und ſchürze Dein Kleid, damit Dein reicher Faltenwurf nicht ſchleppt! — hieße ſeiner Eigenthümlichkeit Einhalt gebieten. Oft luxurirt ſein Ausdruck, nicht an Überkraft, ſondern an Überſaft. Dieſe Üppigkeit, in der ſich ſeine vollbuſige Phantaſie gefällt, geht ſelbſt in ſeine Büchertitel über; »Weltfahrten,« »Völkerſchau auf Reiſen« klingt Vielen zu mundvoll.

In ſeiner »Völkerſchau auf Reiſen« finden wir Mundt's Aufenthalt in Südfrankreich. Er ſchildert Nismes, namentlich das dortige Amphitheater, das Inſtitut der barmherzigen Schweſtern und ein kleinbürgerliches Familiendiner, das er im Landhäuschen eines Provinzialfranzoſen erlebte. Die Reiſe nach Montpellier bringt uns noch näher auf Intereſſen des Provinziallebens; Marſeille und Toulon mit ſeinen Galeeren ſind dann die größeren Puncte, wo uns das warme Leben der Mundt'ſchen Darſtellung erfreut. Hin und wieder zerſtreut ſich ſein Sinn zu gemüthlicher Spielerei, oder läuft in der Fremde zu ſehr abſichtlich den Puncten und Situationen nach, wo er ſich zum Phantaſiren über ſein Thema förmlich anſchickt. Dies ſind gleichſam die beiden Arten von Luxus, die ſeine Darſtellung treibt. Der Artikel: »Suchen nach dem Meere« iſt eben geſucht und gibt beiderſeits davon Proben. Dann und wann zerlöſt ſich bei Mundt die Kraft des Denkens ganz und gar im Behagen der Empfindung. Was in dem Abſchnitt über Naturvölker geſagt wird über den Mangel an Traum- und Mythenleben in unſerer Gegenwart, das gehört unter Anderm zu dieſer müßigen Schwelgerei des Empfindens. Seine Darſtellung gibt ſich an geniale Momente hin, und opfert dieſen alle Kraft und allen Reichthum des Gemüthes. Mundt offenbart, wie nicht leicht

ein anderer Autor, eine vorherrschende Charakterseite unseres Zeitalters, die man sich ungern eingesteht, weil zu diesem Eingeständniß sehr viel ruhiger Überblick gehört. Es ist dies der Sybaritismus des Geistes, der in der Welterkenntniß einen leidenschaftlichen Genuß findet. Wo das Zeitalter an einem Autor etwas verpönen will, da ertappt es eigentlich nur sich selbst auf einer vorherrschenden Richtung seines eigenen Wesens. Und mich dünkt, dies bezeichnet Mundt's Natur, und er ist ein genialer Ausdruck dieser Charakterseite seines Zeitalters.

In der Vorrede zu vorliegendem Buche spricht er mit einem gewissen empfindsamen Stolz, er werde jetzt wieder productiv sein in Gestaltung poetischer Werke. Täuschen wir uns hier nicht über ausgetretene, mißbrauchte Begriffe. Was Poet und Poesie, wo sie zu suchen, wo ihre Function in der schaffenden und berichterstattenden Thätigkeit der literarischen Kräfte beginnt oder aufhört, das ist ein streitiger, aber gleichgültiger Punct geworden, seitdem vorzugsweise Werk des Dichters sein soll, was sich als müßige Erfindung, als Laune des Einfalls, der denkenden Betrachtung gegenüber brüstet. Jede lyrische Leierei, jeder Phrasenklingklang gibt sich als Poesie, während der sinnende Menschenfreund, der die ganze Welt durchwandert, sich in Hütten und Palästen eingesiedelt, um das echt Menschliche herauszufinden und an's Tageslicht zu ziehen, auf die fragliche Poetenwürde keinen Anspruch machen darf. Was Mundt in einer Reihe von Jahren an Weltbetrachtung, an Berichterstattung über Einzelne, über Völker und Länder geleistet, dazu gehört ein ganzer voller Mensch, um es zu geben, und ein ganzer voller Mensch, um es hinzunehmen; es ist nicht Poesie des activen Genius, aber macht die ganze Welterkenntniß mit dem ganzen Behagen poetischer Anregung zum dichterischen Weltgenuß. Daß eben die Erkenntniß ein Genuß des Geistes ist, läugnet noch immer der gegen sich selbst mißliebige Mensch dieser Zeit, daß der Genuß nur Werth und Adel hat, wenn er gleich sehr die denkenden Kräfte der Seele in Bewegung setzt, will die Masse nicht wissen, die sich Sonn- und Werkeltag noch immer getrennt erhalten möchte. Der Faust im menschlichen Denken und der Don Juan im menschlichen Fühlen sind aber für den ganzen vollen Menschen gar nicht so

getheilt zu nehmen, wie sich die mythischen Gestalten nach dem vorherrschend nordischen oder südlichen Bedürfniß der Völker als besonderte geschieden haben. Die Cultur des Geistes und die Pflege des Herzens greift nach beiden hinüber, um ein harmonisches Menschendasein zu gestalten, dem Himmel und Erde gegenwärtig sein müssen, um den Gehalt der Welt zu erschöpfen. Was darin denkende, was darin dichtende Thätigkeit, was Philosophie oder Poesie, läßt sich kaum noch scheiden. Der Scharfsinn, der betrachtend durch die Welt schreitet, kommt heutzutage nicht weit, wenn ihm die Flügelkraft der Phantasie nicht hilft die Welt besiegen. Erst die Phantasie macht die Schätze des Lebens genießlich.

Welche von beiden Thätigkeiten, Scharfsinn oder Phantasie, in den Mundt'schen Darstellungen überwiegend sei, ist nicht gleich zu bestimmen. Mundt scheint fast nur um zu phantasiren auf Reisen zu gehen, der Scharfsinn im Erkennen scheint bei ihm nur den nöthigen Apparat für den Genuß des Geistes zurechtzulegen, und ich deutete schon an, wie sich bei ihm der forschende, der betrachtende Geist hier und da an die Schwelgerei der Seele, die männliche Function an die weibliche, zu verlieren droht. Noch eine andere Seite seines Wesens scheint der Deutung zu bedürfen. Mundt denkt und schreibt in einem gewissen Rausche des Augenblicks, einem genialen Moment opfert er seinen ganzen geistigen Fond. Wollte man seine Gedanken und Meinungen, aus ihrem Zusammenhange gelöst, seihen und sichten, so erwiese sich mancher Einfall, für sich festgehalten, als nicht stichhaltig. Man lese, was er ganz gelegentlich von Schiller's »etwas künstlich zusammengesetzter Natur« sagt. Die Phantasie verbraucht oft spielerisch, was sonst als unantastbares Capital in der Seele des Jahrhunderts festliegt, sie verpufft ihre eignen Grundsätze, um für einen Augenblick ihre Tafelfreuden glänzend zu bestellen. — Wie schön aber und tiefsinnig Mundt phantasirt, entnehme man etwa aus der Schilderung der Galeerensclaven und Forçats in Toulon.

Den größten Theil des Buches nimmt Mundt's Tagebuch aus Krakau ein. Diese gründliche, vortreffliche Darstellung der Geschichte und Gegenwart Krakaus und Polens ist das Ergebniß seines Aufenthalts daselbst im Sommer 1839. Die meister-

haſte Auffaſſung des polniſchen Volkscharakters und der polniſchen Juden gibt dem Verfaſſer auch hier Anlaß, daſſelbe Thema, die entſittlichende Macht des Unglücks, zu bereichern.

1842.

Der deutſche Bauernkrieg iſt ſchon oft von unſeren ſtofflichen Romantikern behandelt, unter denen die geſunde Naturkraft Spindler's am glücklichſten und ſicherſten zutappte. Spindler hat in der That für das Gemälde, deutſche Bauernempörungen, die rechten Farben getroffen, ließ er ſie gleich roh und ohne Vertreibung der kleckſig aufgetragenen Maſſen. Für einen feineren Kopf gibt es in dieſer Geſchichte der deutſchen Bauernfauſt nur einen einzigen poetiſchen Moment. Dieſer Moment liegt nicht in Thomas Müntzer und ſeinen Lebenskreiſen; er liegt in Luther's Reaction gegen die Freiheit der losgelaſſenen Volksmacht. Wie? Reaction poetiſch? — O ja, nicht blos die Freiheit, auch die Furcht an deren Ausartung hat ihre poetiſche, weil menſchliche Seite. Luther ſelbſt, der Held des freien Denkens, hat den Sturm heraufbeſchworen, er hat die deutſche Bruſt vom römiſchen Alp befreit, er hat den Menſchen im Menſchen wieder herausgefunden und von der Satzung geſäubert; die individuelle Freiheit datirt von ihm. Vor dem aber, was die Bauern wollten, ſchreckte Luther zuſammen. Sie beriefen ſich auf ihn als ihren Apoſtel, indem ſie in die ganze geſellſchaftliche Ordnung den Feuerbrand des wilden Haſſes warfen. Dies Erbeben vor den Folgen deſſen, was er gelehrt und gewollt, iſt die Poeſie, die ich meine. Es iſt faſt tragiſch, daß der Held des freien Glaubens an der Macht der Wahrhat, die er gelehrt, ſelbſt irre wird; er verflucht den Mißbrauch ſeiner Lehrſätze, er hört auf, ein Mann des Fortſchrittes zu ſein und lenkt zurück; er wirft die bange Creatur raſch unter das Joch des blinden Gehorſams zurück, und es erfüllt uns mit Wehmuth, daß hier wieder der Gedankenſtoff größer als der Träger; Luther iſt nicht weiter der Held des Fortſchrittes. Man erinnere ſich, wie ihn Heinrich v. Kleiſt in ſeinem Kohlhas auftreten läßt, wo er freilich faſt den Anſtrich eines Pedanten erhält. Daß Müntzer ein ſchlechter, ein ziemlich verworrener Held der Sache, wird uns bald

fühlbar; daß die ganze Sache, von der Barbarei der Dummheit adoptirt, zu Grunde gehen mußte, iſt für ſich beklagenswerth. Die Poeſie damaliger Weltbewegung, im Innern des geiſtigen Proceſſes, wie äußerlich in der Stellung der Figuren zu einander, liegt in der Reaction Luther's. Mundt hat dieſen Punct gefunden. Die Frühlingsreiſe Luther's im dritten Bande ſeines »Thomas Müntzer« iſt die poetiſche Epiſode in den Verhandlungen, in denen ſich ſonſt bei Mundt der Stoff des Bauernkrieges darlegt. Wir belauſchen den wackern Doctor in ſeiner Junggeſellenhäuslichkeit, in ſeinen Liebhabereien an der Seite ſeines humoriſtiſchen Dieners Wolfgang, ſehen ihn auf dem Puncte, ſein betrübtes Einſpännerleben zu verlaſſen, um, dem Teufel zum Trotz, der geliebten Jungfrau Käthe die Hand zum ehelichen Bunde zu reichen. Er rüſtet ſich, um nach Thüringen zu ziehen, wo er dem Geiſte der Willkür durch Wort und Predigt den Zügel der Ordnung um den Hals zu werfen gedenkt. Vor dem Elſterthore zu Wittenberg hat er ein Landhäuschen; da erleben wir die Abſchiedsſcene mit den Freunden, zu denen ſich Melanchthon mit ſeiner pedantiſchen Ehehälfte und auch die gottbelobte Jungfrau von Bora geſellen. In Erfurt wird uns der Zwieſpalt zwiſchen Luther's Richtung mit dem zügelloſen Sinne des aufrühreriſchen Pöbels in lebendigen Scenen vergegenwärtigt. Endlich haben wir eine vortreffliche Scene zwiſchen dem Reformator und dem Herrn von Einſiedel, einem altenburgiſchen Edelmanne, der, noch auf der Schwelle, wo er Abſchied vom Leben nimmt, den erlauchten Mann heimſucht und ihm die Gewiſſenszweifel beichtet, die ihm den Tod erſchweren, wenn er zu ſeinen Vätern heimgehen ſollte, ohne ſeine Bauern vom Joch der Frohne befreit zu haben. Luther iſt auch hier der ſorgenvolle Mann der Ordnung, der die bedrückte Armuth auf den Himmel jenſeits zu verweiſen anräth, ſtatt ſie hier als freie Menſchen der Laſt des ſchweren Dienſtes zu entbinden. Was nach heutiger Stellung der Perſonen zu einander Sache des Philiſterthums oder der dumpfen Unklarheit, erſcheint in der Beleuchtung des damaligen Zeitalters eben ſo rührend, ergreifend und dichteriſch, wie die ſteife Haltung einer ſimplen, aber tiefſinnigen Mutter Gottes von Holbein oder Cranach. —

Dieſe Partien im Buche nehmen die Poeſie des Stoffes hinweg. Der Bauernkrieg ſelbſt, die Zuſtände in Württemberg, Herzog Ulrich's Streit mit ſeinen Unterthanen, Müntzer's und Pfeiffer's Unternehmungen in und um Mühlhauſen, ſammt der endlichen Niederlage der Bauern, iſt memoirenartig und chronikenhaft gefaßt und entwickelt. Mundt ſpricht in der Vorrede ſelbſt davon, wie koſtbar er das Ganze zuſammengetragen. Dies wird in der pretiöſen Abfaſſung der Verhandlungen fühlbar genug. Vom Roman verlangt man aber eine friſche lebendige Wiedererzeugung. Der Stoff aber, an den Mundt hier gerieth, liegt mit ſeiner derben, ſtarken und harten Natur weit ab von ſeiner Eigenthümlichkeit. Wo Rubens mit Glück den Pinſel führt, dafür hat Guido Reni gar nicht die Farben. Spindler iſt der Rubens für ſolchen fleiſchigen, markigen Stoff. Mundt läßt die Bauern oft ſo zimperhaft, oft ſo auserleſen und ſpeculativ witzig reden, wie nie eine Bauernſeele ſich entwickelte. Müntzer ſelbſt verliert ſich in metaphyſiſche und abſtracte Schwärmereien, wenn er Seiten lang von der Schönheit der antiken Plaſtik ſpricht, und am Laokoon aufgefunden haben will, daß der Schmerz dem Leben die höchſte Weihe gebe.

16.

Heinrich Laube.

1835.

Nach einer Wanderung durch die pariſer Novelliſtik kehr' ich reuig zu deutſchen Romanen zurück. Hier hat man lauter Liebe ohne Cabale, dort lauter Cabale ohne Liebe. Ich greife zu Laube's »Liebesbriefen«. Sie ſind mit der ungenirten Friſche, der franken Munterkeit geſchrieben, die Laube's Styl bezeichnet. Wir haben hier die Liebe als Sinnlichkeit, als freigegebenen Genuß Aller mit Allen. Eine Geſellſchaft von Ariſtokraten, von denen der Eine Prinz, der Andere Graf, die dritte Figur Baronin, Comteſſe u. ſ. w. heißt, verlebt mit einander eine Badeſaiſon. Müſſiggang und Lebensluſt führen die Gemüther leicht und heiter zuſammen, man luſtwandelt, tändelt her und hin, drückt ſich die Hand, die Lippe, die Wange, es ſind die unſchuldigſten Schäkereien einer ſpieleriſchen Liebe. Es iſt kein Rauſch der Leidenſchaft, keine Gluth des Entzückens, keine raubluſtige Sehnſucht, die ſich durch die Unmöglichkeit, das Ziel des Strebens zu erreichen, gefoltert ſähe, daher aber auch kein Jubel der Luſt, keine Trunkenheit der Seele, kein Schmerz der Vernichtung. Laube hält alle dieſe Tinten vielleicht für verbraucht; auch laſſen ſie ſich nur dem Gemälde geben, wenn die Liebe nicht eine Tabula rasa in den ſocialen Verhältniſſen, wie hier, vorfindet. Laube ignorirt eine irgendwie beſtehende Welt, er nimmt eine mögliche, leiht ihr aber keine beſtimmten Züge, keine Formen, keine Bedingungen, und ſchildert in radical aufgelöſten Verhältniſſen die natürlichen Zuſtände einer »claſſiſchen Liebe ohne Pfaffen und Contracte«, wie er ſagt. Er verzichtet darauf, die Conflicte einer ſo harmloſen Liebe mit der Welt vor-

handener und gebotener Formen zu schildern. — Darum heißen jene Menschen auch nur Prinzen, Grafen, Comtessen, — aber sie sind weder, was sie heißen, noch tragen sie irgendwie das Costüm einer Zeit oder die Bedingungen eines möglichen Daseins an sich. Laube räumt mit der Wirklichkeit auch die Möglichkeit zu gesellschaftlichen Situationen fort. Hüpfende Nymphen, fliegende Bänder, Finkhähne im grünen Walde, die ihre Weibchen girren, flinke Bursche mit einem, weiß der Himmel von welchem Schneider, entnommenen Aristokratenschnitt im Anzuge, das spielt und tändelt liebelustig durch einander, scherzt und küßt und sieht in aller Nüchternheit harmlos drein in die blaue Luft. Es ist die unschuldigste Donjuanerie, diese arkadische Schäferei der Liebe, man bekäme Lust zu solcher Grasemückenheiterkeit, wie sie hier in aller Frische harmloser Sinnenhingebung sich ergeht. Es ist vielleicht nur dieselbe Lust, die Voltaire'n anwandelte, auf allen Vieren zu kriechen, als er Rousseau's Schilderung eines naturgemäßen Menschenlebens auf der ersten Stufe paradiesischer Einfalt gelesen. Es liegt in diesem Farbentone des Gemäldes, das uns Laube entwirft, ungemein viel gesunde Natürlichkeit, in dieser baaren Hingebung der Menschen an einander und in ihrer Begabung für sinnliches Glück so gar viel Anmuth und Grazie. Aber wo sind die tieferen, dunkleren Töne, wo sind die Dissonanzen in dieser doch immer verhängnißvollen Musik des Lebens? Wo sind die Schmerzen der Liebe? Wo sind die Conflicte dieser weltverwirrenden Helena? Die Verhältnisse der hier geschilderten Menschen sind conflictlos, weil sie alles Inhaltes entbehren. Und Laube's lyrisch reflectirende Ergüsse sind, trotz seiner Betheuerung, er wolle nicht dociren, doch nur eine Doctrin der antiken, fesselfreien, ehelosen Liebe. Daß aber der Held der Geschichte schließlich sich zur Monogamie bekennt, indem er, »wenn es ein Frevel gegen die jetzige Gesellschaft ist, solche natürliche Zustände hervorzurufen, diesen Frevel büßen, aber nicht bereuen« wolle, scheint mir eben keine glückliche Accommodation an Zustände der Gegenwart, noch überhaupt ein Schluß. Die Liebe erscheint hier nicht einmal als Leidenschaft, als Aufregung der geheimen Seelenkräfte, da sie keine Welt voller Hindernisse findet, sie ergeht sich ungenirt, sie ist nichts als ein unplombirtes

Gliederspiel. Daß eine Gemse der andern den Bart beleckt, ist doch noch keine Liebe. So kommt es, weil alles Ankämpfen, Ringen, Streben fehlt, auch nicht einmal zu Scenen des innigsten Ergusses. Nur daß gegen Romeo und Julie eine Welt des historischen Herkommens und die vorhandenen Mächte des Familienhasses zu Felde ziehen, macht die Tragödie nicht blos möglich, sondern läßt auch die gefährdete Neigung zu einer Flamme der süßesten Leidenschaften aufschlagen, die in ihrer Gluth die Gewähr niß ewiger Dauer hat. So liegt in den Hemmungen, die das Leben bietet, erst recht die Bedingung zur freiesten Entfaltung dessen, was die Seele still und im Geheimen barg. Will der Dichter uns die Freiheit der Liebesneigung zeigen, so stelle er sie mitten in eine vorhandene Welt des Herkommens; aus diesem Widerstreben der freien Natürlichkeit reinster Hingebung gegen die Formen des gegebenen Daseins entwickelt sich dann ein Schauspiel von Bedeutung. Wie der Mensch frei *wird*, sei das Thema, da es ein Thema der Geschichte der Menschheit selber ist, das *Freiwerden* ist ein Drama, das Menschen spielen, das *Freisein* ist, wie gesagt, ein gutgemeintes arkadisches Schäferspiel, das der Geschichte des Individuums eben so fern steht, als der Geschichte des Geschlechts. Der Dichter gebe uns ein Bild, wie die Freiheit jubelt und weint und blutend untergeht, oder wie sie unter Trümmern aufersteht; aber die Trümmer gehören mit zum Schauspiele. Laube schlägt aber die geselligen Zustände nicht erst in Stücke, wie er doch sollte als Dichter, der das Leben in seinem Weben, seiner Qual und seinem Ringen nach neuen Geburten kennt und gibt; er ignorirt die Zustände der Gesellschaftsformen, und verzichtet auf allen Contrast und alle Conflicte. Dies scheint mir das Irrige, das sich in der Composition seiner Novellen verräth. Ihre ganze Anlage ist nicht die rechte. Und der Glaube des Verfassers an eine antike Liebe beruht auf einem Irrthume. Die Hingebung Aller an Alle ist eine Unmöglichkeit, sobald die Liebe mehr ist als ein bloßer Trieb der Sinne. Wenn Ihr die Ehe aufheben wollt, so fragt Euch erst, ob Ihr nicht damit die tiefere Liebe zerstört. Mit der Aufhebung der Ehe wird das Geheimniß der Liebe profanirt. Das Mysterium, daß zwei Naturen, von dem Reize der Gegenseitigkeit durchglüht, sich völlig

als Eine erfaſſen, dies Verhältniß engſter Seelenleibeigenheit iſt ſachlich ſchon Ehe, und der Rauſch der Gemüther ſanctionirt ſich ſelbſt, wo nur Rauſch, Erfaſſung der tiefſten Natur und geheimſte Eintracht entzückter Seelen ſich findet. So iſt die Ehe ſchon im Stoffe des Lebens da, und es darf keine alberne Erfindung der Kirche genannt werden, wenn das, was im Leben ſich ſelbſt gibt, durch die Form des Sacraments in bewußter Weiſe zuſammengefaßt wird. Eine Liebe, die der Wunſch ewiger Dauer nie durchzittert, die auch im Augenblicke des innigſten Erguſſes von den Schauern der Ewigkeit nicht berührt wird, hat weder leiblich noch geiſtig den Moment der Hingebung verſtanden, weil, wo er ganz gefühlt wird, die geheime Luſt zu einer unvergänglichen Angehörigkeit ſich in ihm regt. In dieſer Unſterblichkeitsluſt einer in der Gegenſeitigkeit zweier Naturen bedingten Liebe liegt zugleich die Ausſchließlichkeit des Verhältniſſes. Wo der Reiz ewiger Angehörung nie gefühlt iſt, blieb das Geheimniß der Liebe unerſchloſſen. In dieſem Reize liegt aber das, was wir das Motiv der Ehe nennen. Die Kirche macht keine Ehen, ſie gibt blos die Form für den ſchon an und für ſich berechtigten, weil vorhandenen Inhalt, den ſich die Natur der Liebe ſelbſt erzeugt. Daß gegen dieſe Heiligkeit der Ehe die mannigfach beengte Leidenſchaft des Menſchen ankämpft, macht den bunten Wirrwarr des Daſeins, ſowie ſich denn oft eine Ehe ergibt, die der Form entbehrt, und umgekehrt weit häufiger, da gar keine Ehe der Gemüther iſt, wo die ehelichen Formen vorhanden ſind. Wo die Form etwas Anderes iſt, als der Ausdruck des Inhalts, iſt ſie jene Lächerlichkeit, welche die vielen Luſtſpiele im Leben erzeugt. Wie ſehr aber auch in unſerer Zeit ſich für den Umgang der Geſchlechter eine größere Elaſticität erzeugen mag und muß, je mehr das Weib anfängt, ihre geiſtige Freiheit zu begreifen, ſo wird hierdurch noch auf keine Weiſe die Idee der Ehe aufgehoben, weil ſie vielmehr auch ohne Gebot von außen in der engſten Concentration zweier liebenden Gemüther begründet liegt. Sie iſt blos deshalb eingeſetzt, weil ſie da iſt, wird geboten, weil ſie ſich von ſelbſt geſtaltet. Und nicht blos bei Menſchen, auch bei zarteren Naturen der thieriſchen Organiſation ergibt ſich daſſelbe Phänomen. Das monogamiſche Verhältniß iſt durchaus ein naturgemäßes,

und was man gewiſſermaßen als ein Gebot Gottes ausſpricht, das birgt die Natur in ihrem keuſchen, verſchwiegenen Schooße als die Bedingung für das, was man Liebe nennt. — Laube's Novellen ſind Linien, Umriſſe. Man möchte Inhalt in dieſe Striche bringen, dann käme auch Wahrheit hinein. Den Inhalt aber macht die Welt wie ſie iſt. Der Geiſt kann anticipiren, was noch nicht im Raume der Wirklichkeit Platz gewinnt; aber er kann dieſe Wirklichkeit nicht verläugnen, und er wird, wenn er ein dichteriſcher iſt, den Widerſtreit ſeiner Anticipationen mit dem Vorhandenen zeigen, damit die Fülle des Lebens in ihrem ganzen Proceſſe ſein eigen ſei. Zu allen Zeiten ringt ſich das junge Leben aus einer alten Welt hervor; auch die Gräber und Trümmer, auch die Thränen und Schmerzen gehören zum Gemälde, wenn man ein junges Geſchlecht über ein altes triumphiren läßt. Muß dies der Stoff für unſere Romandichtung werden, ſo iſt hier nicht von Pietät gegen das Alte, ſondern davon die Rede, daß wir uns nicht einbilden mögen, durch Wegläugnung der Gegenſätze dieſe ſchon wirklich überwunden, durch Entleerung und Ernüchterung des Lebensinhaltes ſchon eine neue Form dafür gefunden zu haben.

1837.

Heinrich Laube fängt an, Idyllen zu ſchreiben. Nicht gerade Geßner'ſche, davor ſchämt er ſich noch, hat auch dazu nicht Sentimentalität genug und zu viel muntere Sinnlichkeit. Aber wie das Heimweh ſelbſt Helden weich macht, ſo hat dieſen Autor das Gefühl ſtiller Einfriedigung und die Luſt an gemächlicher Lebensenge überſchlichen. Schon in ſeinen »Reiſenovellen« war die Idylle von Sprottau bezeichnenswerth und machte mit ihrer zahmen Gemächlichkeit einen bedeutenden Abſtich gegen die frühere Keckheit ſeines Griffels, womit er die großen Strömungen des geiſtigen Lebens entweder corrumpirte, oder ſich anzueignen ſuchte, ſofern ſie ihm unbequem oder angemeſſen erſchienen. Durch die Brandung von Ideen, welche der Drang des Jahrhunderts heraufgetrieben, fuhr er, ein Schnellſegler, mit leichtem glücklichen Kiel, man hielt die anfängliche Dreiſtigkeit des Fährmanns beinah für Sicherheit. Darüber belehrte er die Welt gar bald eines Andern. Jetzt ſitzt er hinter der Brandung in einem

Fischerhüttchen bei gesottenen Stinten, das hohe Meer interessirt ihn nur, soweit es ihm Stinte bringt und die Musik der Wellen seine Sinne kitzelt. Und die sprottauer Idylle und dieser neueste Roman voller Bürgerglück sind weit genießlicher und ansprechender, als Laube's frühere Novellistik, wo er eine Heerde abstracter Wesen, die er Graf und Fürstin, Baron und Comtesse nannte, cavalièrement zusammentrieb, und sie unter einander ohne Eifersucht und ohne Hahnrei, ohne Pfaffen und Romantik, eine »classische Liebe« aufführen ließ. Jetzt im Gegentheil gemahnt ihn die versteckte, früher geschmähte bürgerliche Creatur in ihm, er heimelt sich ein in die Stille des häuslichen Herdes, und entwirft mit der Zierlichkeit seiner Darstellung die Doctrin von der Nähe des Glücks, von der Bedingung der Enge der Lebenssphäre, von der Beseligung der Gewißheit des harmlosen Besitzes, und ich hoffe, es wird Laube nicht an stofflicher Erfindung fehlen, um eine Reihe moderner Idyllen zu schaffen. Der schweizer Soldat hat sich eine Weile im Kampf und Noth getummelt: nun tönt ihm das Alphorn. Ich finde diese Wandelungen in einer poetischen Natur so wenig staunenswerth, vielmehr so einfach, daß ich sie nicht einmal für neu und ursprünglich halte. Es ist der Niederschlag Goethe'scher Gefühle, der sich nach Verflüchtigung des idealen Fluidums in den »Wanderjahren« geltend machte, der Bodensatz jener Weisheit, nach welcher Philine ihr Sylphidenleben mit der Schneidernath vertauscht, und Alles vom Kothurn herabsteigt, aber nicht um witzig und ironisch zu werden, sondern blos um classisch zu werkeltagen. Wenn Laube wie für Börne's und Heine's Styl, so für den Goethe'schen gleich starke Sympathien in seiner Natur findet, warum soll er nicht auch wieder nach Goethe'schem Maße arbeiten dürfen? Und wenn ihn der Goethe'sche Styl dazu verführt, sich in eitel Gemächlichkeiten einzubetten, so führt das freilich ab von alle dem, wofür die Herzen des Jahrhunderts erglühen, entspringt nicht einmal aus einer tieferen Kenntniß der Goethe'schen Natur; aber es hat auch wieder, wenn nicht sein Gutes, so doch sein Hübsches; es läßt sich dabei auf das enge kleine Leben, auf die winzigen Anlässe und Bedingungen des Daseins en détail lauschen, alle die coquetten Niedlichkeiten, an denen sich die Civilisation in Nebenstündchen ergetzt, lassen sich

auf dieſem Wege zur Beſchauung bringen. Da ſtürmen Laube's alte Freunde auf mich ein und ſchreien über Abfall, Sinnes=wechſel, Charakterſchwäche! Mir behagt es aber nie, zu ſagen: der Menſch iſt ſchwach; die richtigere Weisheit lehrt überall: der Menſch iſt ſchwach, und zumal an einem, der von je die Eitelkeit als die Sonne des Lebens pries, abſonderliche Stärke wahrnehmen zu wollen, ſchien mir ganz thöricht. — Und Ereig=niſſe ſchlimmer Art machen unzurechnungsfähig. Man ſollte nie für eine Perſönlichkeit einſtehen, ſelbſt für ſeine eigene kann man es nicht. Wenn ſich nur die Sache durchbringt! Perſön=lichkeiten ſind ſchwach und mögen ſchwinden. Wenn ſich nur die Sache durchbringt und die Heiligkeit der Idee nicht betteln gehen muß bei abgenutzten Perſönlichkeiten! Dafür aber ſorgt der Gott des Lebens, der Geiſt der Menſchheit. Gedanken ſter=ben nicht, nur die Vertreter wechſeln. Wenn nun auch Laube von dem Ideenſtoffe ſeiner Zeit, in dem er ſich aufgeſogen, ab=gefallen wäre: was wäre da zu klagen? Mir für meinen Theil wird es leicht, eine Perſönlichkeit fahren zu laſſen, ſobald ſie mehr ſein will, als Werkzeug der Idee. Und Laube kann nicht viel ablegen und ändern, als den Styl, denn vom Inhalte der Zeit hat er meiſt nur die Wendung und den Styl, das Kleid, den Schneiderapparat erworben. Es war ſein Verdienſt und wird es bleiben, ſich den Heine'ſchen Styl erobert, in die Börne'=ſche Ausdrucksweiſe ſich hineingeſchwungen zu haben. Nun ver=ſetzt er dieſe heiße Schärfe der Diction, dieſen durchſcheinenden Glanz der freien Rede mit Goethe'ſcher Behäbigkeit und eini=gem Schmuck diplomatiſcher Vornehmheit: was ändert das an der Sache? Von den Principien, von den Stoffen des Lebens, vom Geiſt des Jahrhunderts war eben nicht bei ihm die Rede, er führte den ganzen literariſchen Inhalt der neuen Zeit nur auf eine »neue Schreibart.« Principien ſind entweder heilig, oder es waltet in ihnen eine dämoniſche Macht. Von Principien wollte Laube nie etwas wiſſen, er hatte nur Maximen, Tics, Launen. Dieſe können gut, hübſch, ritterlich nobel ſein, aber ſie ſind wandelbar. So habe ich die Sache von jeher ange=ſehen; ob ich mich täuſche, mag mir die Zukunft ſagen. Des=halb konnte ich leicht mit anſehen, wie Laube auf die naivſte Weiſe den Wandel ſeiner Anſichten, den Übergang ſeiner Ge=

ſinnung in der Mitternachtszeitung den Leuten nach und nach zur Schau legte. So nannten es nämlich die ihm früher Befreundeten; ich ſah hierin nicht viel mehr als einen Übergang der Stylarten, einen Wechſel des Federſchnitts in dieſen Anſtrengungen augenblicklicher Rathloſigkeit. Wenn ich mich hierin täuſchte, ſo hatte ich wenigſtens den Vortheil, weniger erſchüttert zu ſein, als ich las, wie er von Börne ſagte, dies ſei der Autor ſeiner Knabenzeit geweſen, deſſen Werke er »auf der Treppe verſchlungen,« und wie er gerade mit einer berliner Schönen bei Jagor »aus der Galopade trat,« als er zufällig Börne's Tod vernommen. Ich meine Börne, jenen Börne, dem Laube einſt die Sohlen küßte. Wenn ich nun aber bedachte, wie er früher den alten Jahn, den Pflegevater ſeiner Frühlingsgefühle, verſpottete, ſo nahm' ich mir die Verläugnung Börne's nicht allzu tief zu Herzen; ich nahm das eben für nichts als eine Wendung des Laube'ſchen Styls.

Inzwiſchen wer einmal ſeinen Styl hat, will auch ſeinen Gegenſtand. Kann man nicht die Blitze lenken, um Himmel und Erde zu erſchüttern, ſo kauert man ſich Abends in den Stubenwinkel und bläſt Kolophonium durch's Licht. Laube ſchreibt eine moderne Idylle, und mich dünkt, ſo zu ſchreiben habe Laube längſt erzielt. Hier wird nichts gewagt, kein Gedanke, keine Situation; frühere Keckheit iſt verwandelt in zahme Coquetterie. Die Novelle: »das Glück,« iſt eine Idylle mitten im Conflict moderner Geſellſchaftsmaximen. Sonſt zeichnete Laube den Radicalismus des Naturgefühls, nicht als heiße Leidenſchaft, nicht als Überſchwang des Gefühls, ſondern als Blüthe geſunder Sinnlichkeit; jetzt malt er die Coquetterie der Convenienz im Widerſtreit mit den Äußerungen der Natur, und weiß beiden ihre kleinen Freuden abzulauſchen. Hierbei wäre nur zu wünſchen, daß Laube's Muſe leiblich weniger dürr ausſähe. Dieſen magern Leib weiß er aber in graziöſe Gewandung zu kleiden, und ſo tritt uns doch überall ein gewiſſer Geiſt der Delicateſſe entgegen. Ich möchte nicht ſagen: der Geiſt der Schönheit. Eine Frauenhand z. B. kann ſchön ſein, delicat iſt nur die Manſchette daran. Dieſe Art von Schönheit, eine Manſchettenſchönheit, iſt in Laube's Novelliſtik, und der Held ſeines »Glücks« iſt in der That ein Manſchettenheld. Wie

Mancher einen geiſtig überlegenen Menſchen in ſeiner Nähe nicht dulden will, ſo erträgt Laube auch in ſeiner Novelle keinen geiſtig bedeutſamen Helden, er nimmt ein ziemlich beſchränktes, faſt nichtsſagendes, aber anſtelliges Subject. Dies iſt zum Theil ſehr vortheilhaft für den Romandichter; wir ſehen dann auf dem Grund und Boden einer durchaus einfachen Seele alle Regungen ungeſchminkt, ungehindert und naturgetreu. Von dieſer Art iſt »Wilhelm Meiſter,« und der Reiz der Dichtung liegt dann eben darin, dieſe einfache nüchterne Seele mit dem Inhalt des Lebens, mit dem Glanz der Verhältniſſe, mit dem Reichthum der Erfahrungen zu füllen. Dies geſchieht nun freilich in Laube's Novelle ſehr mäßig. Nicht blos ſein Guſtav, der Held, auch andere Figuren ſind ſehr dünn, beinahe fade; aber durch die lebendige, raſch wechſelnde Stellung zu einander werden ſie intereſſant. Ich glaube, die Novelle ſollte erſt das Geld heißen, nicht das Glück. Hierum dreht ſich die innere Kataſtrophe. Der Held iſt lange unglücklich, als er Geld hat; erſt als das äußere Glück ihn verläßt, beginnt ſein inneres, ein ſelbſtgeſchaffenes. Daß ſo das Glück nur Product der Perſönlichkeit, daß Jeder ſein Glück ſich machen müſſe, iſt der hübſche Faden, der ſich durch die Reihe von Erlebniſſen ſchlingt. Dem nüchternen Kaufmannsſohne tritt in der Zeit ſeines Wohllebens Wlaska entgegen, ein Frauenbild von excentriſcher Romantik. Figuren ſolcher Art wollen Duft und Muſik athmen, dafür iſt Laube's Styl nicht, er gibt blos flüchtige Skizzen zu plaſtiſchen Gruppen. Ihr ſpäterer tragiſcher Ausgang auf der Bühne iſt faſt ſo trocken wie ein Zeitungsereigniß gemeldet. Fertiger ſind andere Frauencharaktere gezeichnet, an denen mehr Toilette und Decoration iſt. Sehr hübſch iſt die Coquetterie zwiſchen Guſtav und einer reichen Kaufmannstochter. Guſtav glaubt ſie aufgeben zu müſſen, weil ſeine äußern Verhältniſſe plötzlich zerrüttet ſind. Angelique iſt anfangs ſtärker, aber ſie ergibt ſich darein. Guſtav verzagt beim Sturze ſeines äußern Glückes auch an dem Glücke ſeiner Neigung, die Convenienz tyranniſirt ihn und er läuft in die große Welt, ſieht Wien, Berlin, Paris. Die Einwirkung der drei Städte auf ein ſo beſchaffenes Gemüth iſt nur ſehr oberflächlich geſchildert, der Novellendichter ließ die glückliche Gelegenheit aus den Händen, eine beſtimmt afficirte

Persönlichkeit dem Residenzleben gegenüber festzuhalten; die Novelle ist hier nur wie ein Brouillon. Sehr anmuthig ist dagegen die pariser Grisette gezeichnet in der Lieblichkeit des schönen, harmlosen Leichtsinns. Gustav aber findet nirgend sein Glück. Endlich steht er am Rande der Gefahr, von der Möglichkeit zum Existiren fast abgeschnitten. Ein lustiger Kumpan drängt ihn, Schauspieler zu werden. In dieser Sphäre reizt uns Toni, das wildlustige Aristokratenmädchen, die ihre Familienstellung auf eine Zeitlang mit dem Komödiantenleben vertauscht, wo sie für die Entwickelung ihrer Persönlichkeit mehr Freiheit findet. Bei der Darstellung des Regisseurs Müller und des saloppen Schauspielertrödels überkommt dem Autor ein kleiner angenehmer Satyr, der aber nur schüchtern auftaucht. Gustav sieht sich endlich von einer ihm überlegenen Person auf eine Canzlistenstelle und den Besitz einer kindlich harmlosen Drechslerstochter verwiesen. So findet er das Glück in der Begrenzung seines Wesens, in der Arbeitsamkeit für ein bestimmtes enges Dasein, und die moderne Idylle schließt sich nett und sauber ab. Ich glaube nicht, daß ich den Werth des Productes verkenne, seine Eigenthümlichkeit besteht in der Kunst, zu zeigen, wie dünn der Faden ist, der uns an Glück und Leben bindet. Daher die Ausmalerei all der kleinen Flüchtigkeiten, die uns halten und lösen. Nichts Großes, nichts Straffes, weder in den Charakteren noch in den Ereignissen, lauter Münze, aber hübsch geprägte, blanke Silbermünze. Der Ehekatechismus, der am Ende des Buches eingeflochten wird, gibt eine Menge Maßregeln, zum Theil gute, zum Theil lächerliche, aus denen nichts anders hervorgeht als die zweifelhafte Kunst, das eheliche Leben zu einer diplomatischen Spielerei zu erniedrigen.

1838.

Laube schreibt seine »Reisenovellen« weiter. Es ist das ein Buch, das sich mit Grazie ad infinitum fortschreiben und mit großem Appetit fortlesen läßt. Die frische Gesundheit in Auffassung der erscheinenden Welt ermüdet Niemand und ist selbst unermüdlich. Laube führt uns nun in Wien umher, und Wien ist zum Theil seine Welt, denn es ist eine kindlich sinnliche.

Alles was er überſieht und beherrſcht, ſchildert er glücklich. Er überſieht und beherrſcht nur weniger als er glaubt. Hier in der Kaiſerſtadt löſt ſich ihm die Welt ganz auf in bequeme Vergnüglichkeit. Er redet's den Leuten vielfach ein, hinter aller Größe des Gedankens, hinter aller Tiefe des Gefühls ſtecke doch als das eigentlich Wahre nur die einfach heitere Luſt am Daſein. So wie er von Petrarca meint, er ſei in Vaucluſe doch wohl auch ein ganz ſideler Kerl geweſen und habe ſich die ſchmachtende Sehnſucht ſeiner Lieder nur hergebrachter Weiſe ſchematiſirt, ſo läßt er ſich's in Wien auch einreden, der Mozart ſei ein ſinnlich derber Menſch geweſen, der ohne alle Kopfhängerei täglich ſeine Partie Kegel ſchob. Es liegt in dieſem Glauben, das Große komme ungeſehen über Nacht, viel naive Kindlichkeit, aber verhilft nicht zum vollen Verſtändniß menſchlicher Größe. Es iſt überhaupt an Laube eine Eigenthümlichkeit, daß er in ſeiner Entwickelung die Jünglingsepoche überſprang, blos aus Inſtinct, weil ſich in jener ſo viel des Krankhaften zu regen pflegt, und ſeine Natur ſich durchaus nach Geſundheit ſehnte. Laube ſteht in ſeinen beſten Stunden auf den Stufen der Kindlichkeit; er hat nichts Jünglingshaftes an ſich, er iſt Kind mit etwas ſchnurrbärtiger Mannheit. Darum iſt das Beſte, was er ſchrieb, die Heimathsſcene im vierten Bande der Reiſenovellen, wo Laube's Heinrich nach Sprottau kommt und eine harmlos witzige Krähwinkeliade vom Pfingſtfeſte berichtet. Jene beflügelten Jünglingsmenſchen, Naturen, wo der Geiſt den Leib raſch verzehrte, wie Mozart, oder die Seele den Körper für immer überflügelte und niederhielt, wie Jean Paul, oder gar jene Charfreitagsmenſchen wie Raffael, alle ſolche Naturen ſollte er nicht antaſten. In Wien faßt er beinahe allzubreiten Fuß, er wird nicht müde, über Soldaten und Mädchen, Eſſen und Moden, und den wiener Accent zu reden. Er iſt im Stande und ſchreibt ſeitenlang, ob Cavaliere ſich den Rock ausziehen oder nicht, ob man im Stephan mit Glacéhandſchuhen beten könne oder nicht, und die Schilderung ſeiner eleganten Poſitur auf einem erbärmlichen Zeiſelwagen macht ihm viel Gaudium. Von Menſchen zeichnet er Figuren der ſinnlichen Welt mit dem ſicherſten Tacte, Phänomene des Geiſtes nur, in wie weit ihr Boden unter ihm liegt. Wo

er geiſtige Überlegenheit wittert, wird er kleinlaut oder mißgeſtimmt. Von Geiſtern über ihm hat er nur zu denen eine Neigung, von denen er lernte und nachahmte, wie Goethe. Seine Luſt an Menſchen iſt auf Reiſen groß genug, obſchon er ſich nur zumeiſt daran weidet, ihr Habit zu zeichnen. Er macht gern Beſuche, wenn es auch nicht aus Hingebung des Gemüthes, nicht aus ſpeculativer Luſt, einer Erſcheinung die tieferen Seelentöne abzulauſchen, geſchieht. Er faßt die Zuſtände des Individuums von außen nach innen mit ungenirter Dreiſtigkeit auf, berichtet dann munter und ohne Falſch, gibt aber ſtatt des letzten Pinſelſtrichs einen Hieb mit der Reitgerte. Auch das iſt nicht bös gemeint, auch der Kobold in ihm iſt kindlich. Karoline Pichler, Kurländer, Grillparzer ſind Menſchen, die er überſieht; er ſchildert ſie gut. Eine Geſtalt wie Zacharias Werner bildet blos eine hieroglyphiſche Figur für ihn, über Beethoven weiß er nichts beizubringen; aber er ſchildert Kanne neben ihm, die Seitencouliſſe zu Beethoven. Wäre Laube Franzoſe, ſo genügte ſein Esprit und die Anmuth ſeiner Schreibart. Daß ich von geiſtiger Schönheit einen andern Begriff habe, hindert nicht, ſeine ſinnliche Grazie und die Friſche ſeiner Natürlichkeit anzuerkennen. Seelenſchönheit kennt er nicht, er erkennt ſie auch nicht. Somit hat das Novelliſtiſche in ihm nie eine tiefere Folie. Die Geſtalten Johanna, Maria, Florentin, die durch dieſe Reiſegemälde ſchwanken, ſind dürftig genug. Vortrefflich zeichnet er aber die beiden polniſchen Figuren auf der Brühl'ſchen Terraſſe in Dresden. Hier überkommt ihn ſein ſchönes Gefühl für Völkerweh. Möchte ihn dies im geiſtigen Zuſammenhange mit den Richtungen ſeiner Zeit erhalten!

Die kleine Broſchüre »Görres und Athanaſius« (Leipzig bei Köhler) hat wohl Laube zum Verfaſſer. — Warum verſteckt er ſich? Will er es nicht ganz Wort haben mit der unumſchränkt ausgeſprochenen Anſicht, die weltliche Heiligkeit des militairiſchen Proteſtantismus ſei den Bedürfniſſen des fortſchreitenden Jahrhunderts förderlicher als das ſchwüle Himmelreich des katholiſchen Prieſterthums? In einer früheren anonymen Schrift über die franzöſiſche Revolution lag, wenn mir recht iſt, eine ſtarke Beleidigung gegen den Geiſt der Zeit ausgeſprochen. Nicht in dieſer über Görres. Mit ihrem Inhalt iſt nicht zurückzuhalten.

Auch iſt jeder Zoll daran, jede Sylbe im Ausdruck, Laube, und zwar Laube in ſeiner beſten Verfaſſung. Der friſche, kurzangebundene Styl, die leichtgeſchürzte Taille und das flatternde Haar der Diction, auch die Logik, die hier und da wie eine Gemſe ſpringt, kurz, die bekannte leichte Reiterei und das Tirailleurfeuer, womit Laube in ſeiner erſten Zeit in's Feld rückte, das tritt hier erkennbar genug hervor. In Bezug auf den Stand der Intereſſen kommt die Schrift etwas zu ſpät. Sie hätte die erſte ſein ſollen. Sie erledigt nichts, ſie ficht nichts durch, ſie ruft blos auf. Gerade das iſt Laube's Amt, wenn er ſich wahr, ſeiner Natur gemäß, gibt. Er läuft durch die belebte Volksmenge auf den Markt und ſchreit Lärm. Dieſe Behendigkeit der Rede iſt recht dazu gemacht, in Zeiten, wo etwas geſchieht und die Woge des Lebens Tag für Tag Neues heranſpühlt, auf dem Platze zu ſein. »Rom will uns fangen!« ruft Laube hier. Seine ganze Schrift iſt ein: Halloh, deutſche Kunſt und Wiſſenſchaft! mache dich auf, verſinke nicht in Schlaf, laß deine Waffen nicht ruhen, denn es iſt um dich geſchehen, wenn du dein Werk, die Völker zu erleuchten, läſſig betreibſt!

1840.

Laube hat ſeine »deutſche Literaturgeſchichte« *) durch »franzöſiſche Luftſchlöſſer« wieder gut machen wollen. Er hat ſich mit dieſen ein neues Genre Reiſebeſchreibungen und eine eigene Hiſtoriographie erfunden. Seinen frühern Novellen fehlt die Fülle des Inhalts, ſie gaben Cartons, wo der Roman Ölbild ſein ſoll. Wir kennen ſeine Schilderungen deutſcher Landſchaft, wie ſeine »Reiſenovellen« ſie lieferten; aber Deutſchland iſt für ſeinen Pinſel nicht fertig, feſt und plaſtiſch genug. Seine Hiſtoriographie zog ich mindeſtens auf dem Felde deutſcher Literaturgeſchichte in Zweifel. Frankreich mußte der Stoff werden, an dem ſich alle Kräfte ſeines Talentes vollſtändig entwickelten. Daß er ſeinen Stoff finde, iſt für den Autor das entſcheidendſte Ereigniß; mit ſeinem Stoffe findet er auch ſeine Form. Auch ſeinen Styl; Laube's Diction iſt hier frei, keck, glänzend, graziös; der Inhalt iſt eben hier ein voller, und der Schöpfungstrieb

*) Siehe den Artikel über Gervinus und Laube.

bleibt in der Sache, wirft sich nicht auf die Form, um durch allerlei Scharwenzel von Coquetterien über die Nüchternheit des Inhalts zu täuschen.

Es ist eine Geschichte Frankreichs, was uns hier in einzelnen Scenen geboten wird, die Geschichte dreier Jahrhunderte, von Franz dem Ersten, in welchem Laube seinen ritterlichen Liebling feiert, bis zum vierzehnten Ludwig, der das Sultanat zu Versailles vollendete. Der Form nach ist dies Geschichtswerk eine Wanderung von Lustschloß zu Lustschloß. An die Romantik der Jagdschlösser knüpft sich die Geschichte der alten Könige, und in der Geistesart der Könige liegt die alte Geschichte Frankreichs bedingt. Zugleich entwickelt Laube die Natur der Provinz, aus welcher der große Proceß der französischen Nationalgestaltung zu neuer Wendung Kraft entlieh. Und indem er die Charaktere der Fürsten, jeden auf dem ihm eigenen Boden, jeden in der von ihm selbst hervorgerufenen Schöpfung erfaßt, liefert er zugleich novellistische Scenen voll frischer Munterkeit und plastischer Abrundung. So schlingt sich in dem Buche eine dreifache Leistung glücklich durch einander; es schildert uns Land und Volk, und führt uns in den Hofscenen, in den Liebesintriguen der Könige, in der Stellung der Figuren, die sich um die Krone drängen, die historischen Wendepuncte in der Geschichte Frankreichs vor. Laube's Darstellung ist hier reich an glänzenden Einzelnheiten, an scharfen, kurzen Blicken in's Centrum der Sache, durch ein glückliches Erfassen der sinnlichen Erscheinung trifft er hier nicht selten die Seele des Inhalts. So betritt er jedes Lustschloß der französischen Könige, mit dem Vorgefühl, in dessen Structur liege die Geschichte seiner Bewohner. Er beginnt mit einer Wanderung durch Paris. Fontainebleau ist die erste Ausflucht. Dieses Schloß ist ein Gemisch von gothischer Renaissance- und moderner Bauart, ein Engländer nannte es ein Rendezvous von Palästen, Franz I., Heinrich IV., Ludwig XIV. haben daran gebaut. Napoleon lieferte hier die letzte große Scene seines Lebens. Somit beginnt Laube schon mit dem Schlußstein französischer Größe, er macht uns die Abdankungsscene des Kaisers mit den begleitenden Umständen zu frischer Gegenwart. Er führt uns dann nach den Ufern der Charente, an die Wiege des ritterlichen Franz. Die Entwicke-

lung dieſes Helden iſt ſehr gelungen. Wir ſehen die Elemente dieſes Naturells zur Perſon werden. Wir erleben ſeine Abenteuer als König und als Cavalier, folgen ihm nach Italien, in die ſpaniſche Gefangenſchaft, belauſchen in der Bretagne auf Chateaubriand ſeine Geliebte, confrontiren ihn mit Karl dem Fünften, den Künſtler ſeines Jahrhunderts mit dem Politiker jener Zeit, machen alle ſeine Freuden auf Schloß Chambord mit, und ſättigen uns an der ganzen Lebensluſt dieſes nicht großen, aber liebenswürdigen Menſchen. Dieſe Wirkung ſelbſteigener Erlebniſſe, wie ſie Laube's Darſtellung hier erreicht, würde uns für ſeinen novelliſtiſchen Beruf Bürgſchaft geben, wenn wir für ſeinen Inhalt bürgen könnten. Er ſtößt nur zufällig auf den ihm gemäßen. Seine Literaturgeſchichte in vier Bänden beweiſt, daß auch wo er an Gedanken bankerott iſt, Laube mit ſeinem formellen Schön- und Wichtigthun ſich noch immer den Schein von Leben zu geben weiß.

Der erſte Band der »Luſtſchlöſſer« enthält die hiſtoriſche Novelle: »Franz der Erſte.« Der zweite führt uns nach der Normandie. Dort liegt Schloß Eu, auf welchem das gigantiſche Geſchlecht der Guiſen hauſte. Auch Schloß Chenonceau am Fluſſe Cher betreten wir. Heinrich der Zweite, ſeine berühmte Diana und ſeine Mutter Katharina von Medicis ſpielen das Drama der franzöſiſchen Königsgeſchichte weiter. Es iſt reich an Luſtſpielſcenen, reich an grauſer Gewaltthat; in Katharinens Händen bleibt es ein großes Intriguenſtück, die Religion hängt nur die Fahnen aus zur blutigen Bartholomäusnacht. Laube führt die Geſchichte bis zu dieſem Gipfelpunct, und läßt ſie dann fallen, um Frankreichs unerſchöpfte Kräfte von neuer Seite her in's Feld zu ſtellen; er gibt nur die Vorbereitungen zur großen Scene, macht ſie möglich, aber erledigt die Hiſtorie nicht. Es iſt zu bedauern, daß ſeine Feder vor großen Stoffen zurückſchreckt. Dagegen führt er eine kleine Kataſtrophe fertig aus; er führt uns nach Schloß Blois, wo Heinrich der Dritte, um ſich der Guiſen mit einem Schlage zu entledigen, den Balafré ermorden läßt. Mit dem Sturze des mächtigen lotharingiſchen Geſchlechts ſchien ſich der Norden Frankreichs unter den Valois erſchöpft zu haben; Laube wendet ſich mit der Geſchichte dem Süden zu. Wir wandern durch die Vendée, beſuchen

Auvergne mit dem französischen Schöppenstädt, Guienne, die Küstenländer, Gascogne. Laube gibt eine Erzählung seiner Gebirgswanderung in den Pyrenäen, eine Schilderung des Thales Andarre, um dann auf Schloß Pau, an der Wiege des bearner Heinrich, Halt zu machen. Die Schlösser Eu und Pau geben im zweiten Bande die Hauptstationen, wie Fontainebleau und Chambord, als die Sitze Franz des Ersten, im ersten Bande die Ruhepuncte für die Scenerie der französischen Geschichte abgaben. Heinrich IV. ist ebenfalls sicher und fest gezeichnet, obwohl die Darstellung gegen Ende, wo sie sich dem großen Coup nähert, flüchtiger wird, während sie sich über geringere Partien, über alle Historie, die sich mit der Schleppe der Maitressenwirthschaft charakterisiren läßt, ausführlicher verbreitet. Freilich ist es ein besonderer Reiz, schon in den lustig frivolen Abenteuern des französischen Unterrocks den Ruin der alten Königsherrschaft zu wittern. Auch ein Boccaccio hätte Beruf, französische Geschichten, wenn auch nicht französische Geschichte, zu schreiben. Die Wirkung solcher Feder in diesem Stoffe müßte tragikomisch sein. Laube gibt hier keine Satyre; er gefällt sich in der Welt dieser Eitelkeiten. Wo sie zur Verruchtheit werden, legt er den Griffel wieder bei Seite. Die Geschichte der großen Revolution, wo die Ideen Person werden wollen, und schmerzlich und krampfhaft nach Wirklichkeit ringen, diese Geschichte wäre für die Feder eines Tacitus. Diese Epoche der französischen Geschichte, eine Epoche der Menschheit selber, ließ Laube ebenfalls liegen, er gab nur die Geschichte der königlichen Freuden und Leiden. Wo das Volk handelnde Person wird, der Chor in der Tragödie die Heldenrolle zu spielen beginnt, dies Drama auf französischem Boden, verlangt eine andere Feder.

Im dritten Bande macht er uns endlich in Versailles heimisch, in dem großen Freudencentrum des alten Europa, das, mitten in einem Kranz von Lustschlössern, der Schauplatz der Vollendung dessen wurde, was die Arbeit von Jahrhunderten mühsam herangeschleppt. Ludwig der Vierzehnte vollendete das Werk Richelieu's, das Werk der großen Centralisation; in Versailles wurde das Sultanat eines modernen Königthums fertig. Kurz zuvor führt uns der Kampf gegen die Frondeurs des

Südoſtens nach Burgund, Dauphinée, Provence, und ſomit erhält denn auch die Schilderung franzöſiſcher Landſchaft ihren Abſchluß. Jene Centraliſation Frankreichs in Verſailles und in der Perſon Ludwig's wurde ein fertiges Syſtem, aber ein hiſtoriſch geordnetes, aus Bedürfniß naturwüchſig entſtandenes. Laube macht hier als Hiſtoriker den Verſuch zum Lobredner; er ſucht in jenem Ludwig den Menſchen herauszufinden und zu retten, wenigſtens zu erklären. Auch machen wir natürlich mit Vergnügen die Bekanntſchaft der La Vallière, der Montespan, der Maintenon. Laube behandelt dieſe Weiber ziemlich dreiſt, aber ohne ihnen weh zu thun.

Das Schlußcapitel des Buches gibt uns Laube's Beſuch in Algier, etwas breit und in's Flache hingeſchrieben. Die Kaſchba, das ehemalige Schloß des Dei's, wurde Veranlaſſung, dieſen Artikel den »Luſtſchlöſſern« anzufügen. Die Wanderung durch Algier, eine Jagd, ein Beſuch weiblicherſeits in einem Harem ſind ſehr anſprechend, obwohl die Ausbeute nicht reichlich iſt. Laube's Darſtellung iſt nicht ohne Mignon denkbar; die Maitreſſen der franzöſiſchen Könige werden hier in Algier vom Kameele erſetzt, das hier eine hübſche Schilderung erlebt.

1842.

Laube iſt mit ſeinen Stoffen nie wähleriſch. Er erzählte jetzt in einer Novelle, wie es ſcheint nach ſpeciellen Familienpapieren, das Geſchick der Herren von Bandomir in Curland. Das erſte der beiden Bändchen ergibt ſich uns als Einleitung, eine kühle Vorbereitung, bevor der Stoff, langſam gerieben, Funken gibt. Wir brauchen für die Novelliſtik auf fremdem Boden allerdings Terrainkenntniß, nur bringt ſie ſich nicht zum beſten an den Mann durch abſichtlich abgehandelte Geographie. Dieſe abſtracte Darlegung jedoch eingeräumt, haben wir dann freilich an Laube's ſcharfen und raſchen Blicken, womit er Form, Phyſiognomie und äußere Structur von Volk und Land zu faſſen weiß, den lebendigſten Statiſtiker. Nur iſt es mühſam, wo man warmes Menſchenleben erwartet, ſich erſt in Feld und Haide nach Commando orientiren zu laſſen. Man muß, däucht mir, dem Leſer unverſehens und unmerklicher beiſpringen. Auch die

Geſchichte des älteren Bandomir iſt nur ein Vorläufer. Bandomir, der Vater, iſt in Curland eingewandert, hat auf Seiten der Schweden gefochten, iſt dem zwölften Karl bis nach Bender gefolgt. Kann hier nicht ſchon die Novelle beginnen? Allerdings; wenn nämlich die Darſtellung ſich nicht ſcheut, große hiſtoriſche Geſtalten und Situationen zu erfaſſen. Wie aber Laube's Helden im »jungen Europa« müſſig und ſich ſelbſt beſpiegelnd um den Schlund der polniſchen Revolution herumſchleichen, ſo wird die Geſchichte des ältern Bandomir zur Zeit des ſchwediſchen Karl nur als flüchtige Crayonzeichnung hingeworfen. Doch beſcheiden wir uns; aller Tadel, den die Kritik erhebt, kann ohne dies nur den Zweck haben, ſich im Autor zurecht zu finden. Der Autor kann uns bändelang durch vorbereitende Einleitung ſchleppen, wir müſſen ihm folgen, wenn wir nur endlich wiſſen, was er gewollt, wo er ſeine Darſtellung zu accentuiren, ſeine Farben und Linien zu vertiefen gewußt. Die anhaltende Beleuchtung curländiſcher Landjunker mit ihren Pferden und Hunden kann nicht füglich eigenthümliches Thema ſein, iſt in ſolcher Ausdehnung nur Liebhaberei; ſeinem Werthe nach kann dergleichen nur als Decoration gelten. Zwei Drittheil der Laube'ſchen Novelle ſind Decoration; auch die Verhältniſſe des Adels zum Herzog von Curland, der auswärts in Danzig hauſt, füllen nur den Hintergrund zum Bilde, und das Auftreten des Grafen Moritz von Sachſen, der als Naturſohn König Auguſt's und in Ausſicht auf die Hand der ruſſiſchen Anna nach dem Herzoghut trachtet, alles das iſt eben auch nur wie leichte Federzeichnung hingeworfen. Die Elemente der ganzen Novelle ſind loſe und locker, die Figuren kühl und gleichgültig neben einander geſtellt, bis der Stoff ſie zwingt ſich lebhafter zu erfaſſen. Und dies geſchieht denn handgreiflich, eine intereſſante Prügelſcene eröffnet das warme Intereſſe. Nicht aber dieſe curländiſchen Edelleute nur, ſämmtliche Laube'ſche Helden ſind muntere Haudegen, ein Gemiſch von Vagabond und Genie. In ihrer kecken Munterkeit ſind ſie für novelliſtiſche Abenteuer ganz glückliche Creaturen, aber ohne weitere geiſtige oder ſtoffliche Nachhaltigkeit bringen ſie es nur zu wenigen, ſinnlich intereſſanten Momenten, in denen ſich ihr Weſen raſch zuſammenfaßt, und ihr ganzer Fond erſchöpft. In dieſen einzelnen glücklichen

Momenten ist Laube Poet; die schildernde und herumhaschende Beschreibung drängt sich dann bei ihm zu einer vollen, plastischen Scene zusammen, wo er in der Frische des regen Blutes, die ihm eigen ist, ein spannendes, in sich festes, geistig motivirtes und äußerlich abgerundetes Bild liefert. Diese Momente sind in der curischen Erzählung folgende zwei. Stanislaus, einer der jüngern Bandomire, liebt die Tochter seines Feindes, des alten Knorre. Sie soll einem Freunde ihres Hauses angetraut werden. Die Bandomire sind verfolgt und gehaßt vom ganzen Anhang der mächtigen Familie. Da geht der Bandomir dreist zur Stadt, tritt in die Kirche ruhig hin, läßt den Prediger sich ausreden und holt dann die zitternde Braut mit kecker Faust aus dem Kirchenstuhle hervor, nimmt seine Beute Angesichts der versammelten Menge rasch unter den Arm und hat die Thür erreicht, ehe der lähmende Schreck von den Staunenden abläßt. Als die ganze Schaar ihm nachstürzt und die Kirchthür aufreißt, stehen draußen die Jäger Bandomir's im Halbkreise mit gespannten Feuerröhren fertig. Auch bleibt nun das Feuer des Interesses, einmal geschürt, im Gange. Stanislaus Bandomir verbollwerkt sich mit seinem Weibe in Brügge, seinem Schlosse. Der Kirchenräuber wird belagert. Nach einem nächtlichen Überfalle, der abgeschlagen wird, fällt das Schloß durch Verrath in die Hände der Knorre'schen Partei. Stanislaus flüchtet sich mit Hedwig in einen Erdgang und sinkt todt über die Leichen, die zuvor von seiner Hand fielen. Seinem Mörder jagt das bisher furchtsame Weib, das plötzlich im heißen Augenblick Löwenmuth und Löwenkraft entwickelt, das Schwert durch's Herz. Sie büßt den jähen Aufschwung ihrer Lebensgeister mit stillem Wahnsinn, dem sie für immer anheimfällt. — So arm Laube für seine Figuren an innerem Leben ist, so glücklich und instinctartig sicher ist er in Darstellung äußerer Handlungen und Ereignisse. Um so mehr, glaub' ich, sollte seine Novellistik, wo sie nicht erfinden kann, sich großer historischer Stoffe bemächtigen. Äußerer Reichthum, wie ihn die Historie liefert, ist schon hinreichend und füllt, auch da, wo einem Stoffe die innere Bedeutsamkeit fehlt.

17.

Karl Gutzkow.

1835.

Gutzkow hat eine Tragödie, »Nero«, und einen Roman aus der nächſten Gegenwart, »Wally, die Zweiflerin«, geſchrieben. Gutzkow greift in den verſchiedenſten Sphären umher, er ſucht ſich bald da, bald dort ſein Feld, wo er mit der Brennfackel ſeines Grimmes gegen Todtes und Lebendiges umhertobt; er iſt ein ſpeiender Vulkan, der ſich auf verſchiedenen Stellen ſeinen Krater ſucht, um zu verwüſten. Alle revolutionairen Naturen haben etwas Vulkaniſches, aber Gutzkow's Flammen ſind kalt, ſeine Lava unbrauchbar. Sein Werk iſt nicht Haß, der Haß iſt noch poetiſch; ſein Geſchäft heißt: kalte Verachtung. Dies ſpricht ſich in den beiden Büchern aus, ſo verſchiedenartig ſie ſonſt ſein mögen. Nero iſt grauſam aus Wolluſt, wollüſtig aus Grauſamkeit, er mordet aus Plaiſir, ſpielt Komödie, blos um die Welt zu höhnen. Gutzkow hat ſich in dies Gehäuſe menſchlicher Abnormität ganz verliebt und verloren, er ſchwelgt förmlich in jener Verthierung und Verteufelung des Menſchen, wie ſie uns die römiſche Kaiſerzeit als die Ausgeburt eines Wahnſinns hinſtellt. An den metaphyſiſchen Klügeleien Nero's hat er ein eigenthümliches Gelüſt; er iſt ſelbſt productiv hierin und überraſcht durch die ſchaurige Wachſamkeit ſeines Selbſtbewußtſeins. Er hat, wie Nero, ſein Held, entweder die Ausbrüche wilder Leidenſchaft ſchon hinter ſich, und dann iſt jene Kälte Entnervung, oder, was ich noch eher glauben möchte, Abſtraction und Sophiſtik haben, als die Vampyre der Zeit, ihn

ausgehöhlt. So geben uns Nero's wahnwitzig grübelnde Selbstgespräche eine eiskalte Hölle, und eine kalte Hölle ist allerdings neu. Und Gutzkow gefällt sich wohl in diesem Elemente. Auf dies Wohlgefallen läßt nicht blos die Redseligkeit des Helden, den sich Gutzkow wählte, sondern auch der fast emsige Fleiß, womit das ganze Drama in sprachlicher Hinsicht ausgearbeitet ist, schließen. Zu den besonders hervorstechenden Scenen gehört unter andern die in der römischen Akademie, wo jede der damaligen Philosophenschulen ihre sterile Weisheit auskramt. Der Verfasser bezweckte hier eine recht ausführliche Parodie auf die scholastische Dialektik des Philosophirens, allein die unerquickliche Dürre und Breite der Durchführung ist ermüdend. Eine andere bemerkenswerthe Scene ist die, wo Seneca den Kaiser auf seinen nächtlichen Spaziergängen begleitet; die Philosophie trägt hier der Wollust die Leiter zum Hühnerstalle nach. Endlich ist die Scene, wo Nero's Geliebte, Popäa, ihren Papagei, und Nero sie selbst erwürgt, das exquisiteste Bild der thierischen Begier, die den Gegenstand der Lust ermordet, und sich an den Zuckungen des Sterbenden weidet.

In der »Wally« hat sich die Zerstörungslust auf die Elemente des modernen Gedankenlebens geworfen. Man findet eine kecke Enthüllung der Charlatanerie, welche die Zeit mit romantischen Gefühlen und religiösen Stimmungen treibt. Aus des Verfassers Empörungslust gegen die Tyrannei der geselligen Formen des modernen Lebens hoffte ich einen wirklichen Roman hervorgehen zu sehen. Wally ist eine geistreiche Coquette mit romantischen Einfällen über Gott und Welt. Cäsar ist der ganze Gutzkow. Er hat »einen ganzen Friedhof todter Gedanken, herrlicher Ideen, an die er einst glaubte, hinter sich; ein gefühlloser Skeptiker, der mit Begriffsschatten, mit gewesenem Enthusiasmus rechnet.« Er ist ein Mensch, der handeln müßte, aber die versagte Thätigkeit macht ihn zum Verwüster an den heiligsten Interessen des Denkens. Das ist Gutzkow's ganzes Unglück. Dieses innere Unglück ist ein Gegenstand tiefster Beachtung. — Ich kann alle Ausgeburten einer taktlosen Reckenhaftigkeit gleichgültig abweisen, aber es erschüttert mich, wenn ich die Quellen einer wirren Mühsal auffinde. Gutzkow ist

über den Fluch der Thatenlosigkeit seiner selbst und seiner Zeitgenossen ergrimmt. Die Hamletsschwermuth der Zeit hat sich bei ihm in Wuth und Raserei umgesetzt, für die, wenn der Moment der aufschießenden Hitze vorüber ist, nichts weiter übrig bleibt, als das abgestumpfte, erlahmte Gefühl kalter Geringschätzung. Darum die jähe Hast seiner Expectorationen, dicht neben der kühlsten Mattigkeit seiner unfruchtbaren Abstraction, deren farblose Bläße nur Unkundige für Festigkeit des Charakters halten können. Nicht die Zerrissenheit, sondern die kalte Berechnung mit den ausgetobten Schmerzen ist bedenklich. Nicht die Verirrungen der Leidenschaft sind häßlich, sondern das selbstmörderische Gefühl der abgestandenen Leerheit. Gutzkow's Schrift ist ein Product dieser Stimmung, das macht sie widerwärtig und schwächlich. Die wüthendste Verzweiflung ist Poesie gegen kalten Geifer; in jener ist eine Krisis, in dieser seelenlose Menschenverachtung. Der Anhang des Buches enthält eine der Übertreibung wegen verunglückte Parodie des Christenthums, in welcher der Verfasser die Miene des Verwunderns darüber annimmt, wie »eine kleine Anekdote,« die Erscheinung Christi nämlich, so welthistorisch werden konnte. Hier wird der Witz wider Willen komisch. Das Paradoxe kommt der Wahrheit sehr nahe; der Unsinn aber nie. Die Zugeständnisse, die im Verlaufe der Abhandlung dem Christenthume gemacht werden, heben aber die Polemik wieder aus dem Sattel. — Man hält diese Ansichten für gefährlich, weil man sie für aufrichtig nimmt. Mir erscheinen sie nicht so.

Die Ankündigung der »Deutschen Revüe« (bei Löwenthal in Mannheim) gibt Hoffnung und Zuversicht zum Besten der deutschen Interessen. Wienbarg's Einfluß wird sich heilbringend äußern, selbst wenn er nicht so productiv wie Gutzkow's Schnellkraft sich geltend machen sollte. Wir sehen hier ein Verhältniß, wie in der königl. preußischen Freiheitsperiode von 1813 bis 1815 zwischen Gneisenau und Blücher. Jener lenkte mit der stillbesonnenen Kraft der Intelligenz, dieser mit dem Vorwärtsschwunge seines Armes; jener war der Kopf, dieser der Haudegen. Daß nur Gutzkow bei seinem Jählingseifer sich vor Schlappen hütet, an denen Wienbarg unschuldig wäre.

1837.

Was Ariſtoteles für das Mittelalter war, Mittelpunct aller Discuſſionen, ſcheint für die literariſche Gegenwart noch immer Goethe ſein zu müſſen, zumal für Köpfe, die ſich aus theoretiſchen Orientirungen über die Stellung zur Zeit ihre Praxis machen. Wenn mir recht iſt, gibt Gutzkow in ſeiner Schrift über »Goethe im Wendepuncte zweier Jahrhunderte« ſelbſt den Hinweis auf die ſcholaſtiſchen Debatten des Mittelalters. Mit dieſer Schrift, die der Verfaſſer freiwillig der preußiſchen Cenſur unterbreitete, will er altes und neues Deutſchland mit einander verknüpfen, wie es ſcheint, will mit Goethe eine Brücke ſchlagen, um über die Kluft hinwegzukommen, die der Staat zwiſchen ſich und der deutſchen Jugend durch polizeiliches Dreinſchlagen aufriß. Gutzkow gibt hier keine, ohnedies ſchon oft ausgeführte Anatomie von Goethe's Werken, ſeine Betrachtung bleibt an dem Kern der Perſönlichkeit haften. Wie wir auch über Goethe's ausgelebte Ideenkreiſe denken mögen, die Praxis des Mannes wird uns Spätlingen immerdar als ein Ideal erſcheinen, das ſich inmitten der ſeltſamſten deutſchen Wirklichkeit zur Erſcheinung brachte. Gutzkow's Schrift iſt eine kritiſche Darlegung des Genies, das von anregenden und hemmenden Situationen bedrückt, trotz der damaligen Zuſtände ein dichteriſches wurde, und den theils vernichtenden, theils in's Ungeſunde und Abſtracte auflöſenden Gewalten ſeiner Zeit überall zu entſchlüpfen wußte. Die geſunde Naivetät, das Harmlosunbewußte in Goethe's Naturell, dieſe eigentlichen Kennzeichen des Genies, finden wir hier als das vorzugsweiſe belebende Princip ſeines ganzen Daſeins und Schaffens herausgeſtellt und beleuchtet. Der dritte Abſchnitt betrachtet Goethe als das Product europäiſcher Weltzuſtände, als das Ergebniß der in einander webenden Gedanken der modernen Zeit. Hier greift dann die Darſtellung nach Frankreich und England hinüber, um den Dichter unter den Geſichtspunct aller jener Anläſſe zu bringen, die ſein inneres Weſen beſtimmen halfen. Wenn Goethe ſelbſt in ſeinem Spätalter, fehlgreifend, an Byron ſeine Betrachtungen über das Ineinandergreifen der Geiſter dieſer Zeit anknüpfte, ſo hatte er doch zur Erläuterung ſeiner eigenen Jugendeindrücke manches Phänomen heranzuziehen, was ihn ſelbſt in ſolchen

mehr als beſchränkt-patriotiſchen Zuſammenhang ſtellte. Die Unruhe der neueren Menſchheit ſchweift hinüber und herüber, und der einmal entfeſſelte, einmal von dem Durſt nach allſeitigem Trank des weiten und fernen Lebens erfaßte Menſchengeiſt will ſich nicht wieder einbannen laſſen in Raum und Zeit ſeiner örtlichen Geburt. Wie wenig auch eine eigentliche Weltliteratur beginnen wird, eine Weltverwandſchaft der Geiſter und ein Leben aller Seelen in dieſer hat ſich einmal Bahn gebrochen, ſeitdem der große franzöſiſche Umſturz kein blos pariſer Ereigniß war. Es iſt um deswillen von Erfolg, auch ſchon Goethe's Erſcheinung unter dieſen weiten Geſichtspunct europäiſcher Conſtellation zu bringen. Das allſeitig Offene, allſeitig Hingeneigte in Goethe's Natur iſt eigenthümlich genug.

Goethe, der die Wahrheit nur als ein Erlebniß und als Naturproduct kannte, deſſen empiriſcher Egoismus in der Geſunderhaltung ſeines Geiſtes begründet war, unterlag gleichwohl in ſeinem Jugenddrange allen Eindrücken des Zeitalters, ſelbſt dem Zuge der Sentimentalität, die ſich über Deutſchland verzweigte; er ſchrieb den Werther. So unterliegend und allen Zeiteinflüſſen tributpflichtig, waren ſeine Schriften Rettungsſignale, die er wie Nothſchüſſe abbrannte, bis er mit allen ſeinen Herzensfaſern in einem kleinen Hofe eingefangen, all' den verſchlingenden Verhältniſſen der ſpätern Jahre ſich entwand und in ſich ſelbſt einkehrte. Gutzkow hat dieſen einheitlichen Faden der Bildungsgeſchichte des Goethe'ſchen Genius mit viel Beredtſamkeit verfolgt und feſtgehalten; aber er hätte, um ſein Gemälde zu ſchließen, die Zuſtände der Jetztwelt dieſen Geſichtslinien der Goethe'ſchen Weltanſchauung näher rücken ſollen, damit die Geſtalt des Genies unſerer frühern, bereits abgelaufenen deutſchen Epochen als abgeſchloſſen daſtände. Was dieſen Goethe mit ſeiner Zeit als in ſich fertig und von uns geſchieden ergibt, iſt der Umſtand, daß er mit ſeiner großen Natur auf einen kleinen Punct äußerlich gewieſen, ſich gewöhnte, die Welt um ſich herum, als ſei er ihr Mittelpunct, zu conſtruiren, und ſich ſo den Wirren des allgemein deutſchen Andrangs, der ſeine erſten Jugendarbeiten hervorrief, entzog, aber auch aus dieſer eingefriedigten Welt, voll Glanz en miniature, ſeine Fühlhörner noch weiter zurückzog, bis er nur mit ſich ſelbſt endigte. Die

Entwickelungsgeſchichte der Individuen unſerer Zeit iſt eine entgegengekehrte. Wir leben jetzt nicht mehr uns, wir ſind ganz dem Zuſammenhange der Welt hingegeben, und während das Genie der frühern Epoche ſich in ſich zurückflüchtete, geht all' unſer Denken und Fühlen darauf hin, unſer Leben hinausſchlagen zu laſſen in die Welt des allgemeinen Daſeins. Die Geſchichte der einzelnen heroiſchen Perſönlichkeiten iſt zu Ende, und die Geſchichte der Ideen und ihrer vielen Träger hat begonnen. Aus der Ariſtokratie des Genies muß eine Demokratie der Talente und eine Herrſchaft der Geſinnung werden. — Gutzkow's Buch hat keinen Schluß.

1838.

In Gutzkow ſind ſo viel ſchadhafte und nutzbare Elemente dieſer Zeit, daß die Betrachtung, die den Entwickelungen mit Theilnahme zuſieht, ſich nicht lange von ihm abkehren kann. Gutzkow iſt der Mann der Debatte. Poeſie, Philoſophie, Zeitgeſtaltungen, Volksbewegungen, Alles dient ihm nur zum Mantelwurf, um hinter ihm die eigenen Glieder ſeines immerfort bewegten Naturells zu poſtiren. Dieſen Mantelwurf nimmt er meiſt als nemeiſche Löwenhaut um die Schulter und ſteht als kritiſcher Herkules Modell. Aber er verſucht allerhand Stellungen, allerhand Coſtüme, auch als Fee, als Faun, als Satyr, als Cerberus. Oft genug gibt er in ſolchen Poſitionen Blößen. Immer aber beſchäftigt er. — In Gutzkow iſt ſehr viel ſchadhafter und ſehr viel nutzbarer Zeitſtoff. Man kann die Zeit in ihm beobachten. In ſeiner Schrift gegen Görres' »Athanaſius,« haben alle ſeine guten Elemente wirkſam in einander gegriffen, um das Bewußtſein des jetzigen Geſchlechts über die cölner Wirrung hinauszuheben. Warum? Man ſtelle Gutzkow auf die Tribüne, und ſein beſſeres Selbſt rafft ſich immerfort kräftig zuſammen, und hält Ziel und gebotene Mittel feſt. Inzwiſchen iſt er nur Literat, und die Wachſamkeit ſeines Kopfes verſinkt in kleinliche Ränkeſucht. Dann ſteht er blos Modell und zeigt nach Gelegenheit dem Zeitalter ſeine üble Seite. Indeſſen ſoll er das Zeitalter nicht an Wachſamkeit überbieten. — Er beleuchtet in ſeiner Schrift ſehr ſcharf die rothe Mütze und die Capuze, die Görres ſchwingt. Er meint, die demagogiſche

Vergangenheit des Mannes hätte ſich, wie ein alter Rheumatismus, nun in heiligen Geſchwüren auf die Haut geworfen. Er erinnert an andere Wandlungen renegatenhafter Männer Deutſchlands, Zach, Werner, Fr. Schlegel, Stollberg, und deutet auf die Einheit, die ſich doch in deren Metamorphoſen an den Tag geſtellt. »Doch hat,« ſagt er, »dieſe Einheit bei Görres nicht wie bei jenen den Vorzug, daß ſie ſich tief im edleren Theile ſeines Herzens gebettet hätte, daß ſie einen unauslöſchlichen Durſt nach Erkenntniß, Beruhigung, Wahrheit verriethe und durch die großartigſten Veränderungen in der allgemeinen Zeitgeſchichte bedingt würde. Das, was Görres unter allen Umſtänden beibehielt, war die Leidenſchaft, der formelle Widerſpruchsgeiſt, der kleinliche coblenzer Localegoismus. Das Talent der Sprache umgaukelte ihn verführeriſch, ſo daß er Alles vertheidigte oder angriff, was ſeiner Ausdrucksweiſe ſchlagendere Effecte darbot. Den Styl St. Juſt's ahmte er als Republikaner nach, dann pfiff er den Ton der Naturphiloſophie, dann folgte er den Bahnen, die Schlegel und Kanne gezeichnet hatten, dann, als Herausgeber des »rheiniſchen Merkur,« poetiſirte er die trockne Derbheit Jahn's und Arndt's, dann machte er umgekehrt den Lamennais'ſchen Weg vom Demokraten zum Jeſuiten, opferte den theokratiſchen Einflüſſen der neu-franzöſiſchen Speculation und den hiſtoriſchen Rechtsbegründungen eines Haller, bis die Kirche ihr weites Gewand ausbreitete, alle verworrenen Ideen und Eindrücke, die in dem Chamäleon noch zuckten und galvaniſch vibrirten, umhüllte, und über die allmälige Abtakelung dieſes Fahrzeugs, die Penſionirung und Inruheſtandverſetzung eines ſtark geweſenen Mannes ihren heiligen Segen ſprach. Wohl dem, der ſeinen Frieden hat! Aber wer möchte den Frieden um den Preis ſeiner Ehre erkaufen?« —

Ein merkwürdiges Spiegelbild Gutzkow's iſt der Roman »Seraphine.« Der Autor iſt ehrlich genug, ſich ſelbſt ſcharf zu beobachten, aber er ſollte dies Bild ohnmächtiger Zerriſſenheit dem Publicum nicht bieten. Was ſoll uns die Anatomie dieſer Schwächen, die uns unter die Lupe einer überwachten Empfindſamkeit gerückt werden? Es ſoll beweiſen, daß »der in ihm waltenden Gedankenzeugung nicht in dem Grade, als er dafür

verrufen ſei, die weibliche Seite fehle.« Es ſoll den Leuten zeigen, daß es nicht ſo halsbrecheriſch tollkühn mit ihm ſtehe, daß er nicht der Furchtbare ſei, der nicht auch ſeine weichen Stunden habe. Aber er hüſtelt ſich hier in eine Sentimentalität hinein, die er im nächſten Augenblicke ſelbſt beſpöttelt. Wie Gutzkow mit ſich ſelbſt, mit dem Publicum und mit der Literatur immer gern experimentirt hat, ſo machen dieſe ſeine Romanfiguren mit dem Leben nur Experimente. Dieſe Seraphine und ihre Liebhaber heucheln ſich in Gefühle hinein und haben nie ein Gefühl erlebt; vor lauter Raffinement des Verſtandes kommt es zu keiner Neigung, vor lauter Planmachen zum Roman kommt es nicht zum Roman; im Gefühl der Ohnmacht ſchleppt ſich Alles hin, die Selbſttäuſchung verfliegt und die nüchterne Leere bleibt zurück. Soll das Buch eine Satyre auf die Sentimentalität, ein Bild der modernen Zeit ſein, ſo fürcht' ich, der Verfaſſer hat ſich hier mit ſeiner Zeit verwechſelt.

In ſeinem »Blaſedow« iſt der erſte Entwurf bedeutend, aber die Ausführung kommt ihm nicht nach. Gutzkow wollte einen modernen Don Quixote liefern; er nahm dazu einen armen Landpfarrer, der mit ſeiner Frau, mit ſeiner Gemeinde, mit ſeinem Gouvernement im Streit, über die Vielwiſſerei in der Zeit empört, ein eigenes Erziehungsexperiment an ſeinen Söhnen wagt, indem er jeden ausſchließlich für ein beſonderes Fach, den einen zum Schlachtenmaler, den andern zum Volksdichter u. ſ. w. erzieht. Bei all' dieſer Beſchränkung der jungen Kräfte werden die Knaben frühreife Narren. So kommen ſie nach der Reſidenz, wo ſie ihre Studien bald aufgeben und Journaliſten werden. Der Alte endet im Wahnſinn. Das Element, auf welches der Verfaſſer ſtieß, das Leben eines Landpfarrers, war, wenn nicht neu, doch ein glückliches, es konnte neu werden durch die Beziehungen auf den Culturſtand der Gegenwart. Beleſenheit hat der Autor genug, um die Bezüglichkeiten hineinzuweben, allein dies gerade hat ihn verführt, ſich die Sache leicht zu machen. Der Roman iſt nichts als eine Sammelei von Curioſitäten.

1842.

Gutzkow hat, wie mir scheint, sein bestes Buch geschrieben. Geben seine »Briefe über Frankreich,« nach Inhalt und Form der Abfassung, auch viel Ephemeres, das auf längere Zeit nicht Stich halten kann, so beweisen sie doch, ohne es zu wollen, wo die Bedeutsamkeit dieser schriftstellerischen Kraft zu suchen sein würde, wäre sie ein Erzeugniß ungestörter Entwickelung. Gutzkow ist auch bei der halben, schlaffen, noch immer feigen und zerbröckelten Entfaltung des politischen Deutschlands ein ungewöhnliches publicistisches Talent, — ich würde sagen ein großartiges, höben ihn die Verhältnisse in eine entschieden wirksame Stellung und machten sie seine Gesinnung treu und zuversichtlich. Ein solches Talent will durchaus gehoben sein, will auf großem Platze großen Spielraum, damit sein Ehrgeiz nicht in die Kleinlichkeit der Medisance verfällt. — Von Allem, was über das politische Frankreich von heute berichtet wurde, halt' ich die drei Gemälde, welche Eduard Gans von den pariser Zuständen in den Jahren 1825, 1830 und 1835 entworfen hat, für das Bedeutendste. Über Thiers, Guizot, die Deputirtenkammer, die französische Centralisation, Michel Chevalier, die Fourieristen und Communisten hat wohl Gutzkow der Sache nach das Wichtigste, der Form nach das Vollendetste geliefert.

Wir finden hier Gutzkow — um uns vorzüglich mit seiner literarischen Person zu beschäftigen — auf patriotischem Boden wieder. Sein Esprit, jeder Zeit stark und schlagfertig, wie wir das nie in Abrede gestellt, dreht sich hier nicht um ein ehrgeiziges kleines Etwas, er nimmt große Gesichtspuncte, rückt sich in die Objecte der Welt hinaus, hat einen Zusammenhalt bekommen durch den nationaldeutschen Hintergrund seiner Forschungen und Schilderungen. Er ist mitten im Brennpunct der französischen Welt auf Momente sogar übertrieben deutsch, ich will sagen sentimental, elegisch; er kann weinen, wo wir's nicht vermuthen, z. B. vor der Dejazet. Er fürchtet sich vor der Medisance des Salons, er jammert, keinen deutschen Familienabend in Paris zu finden, er scheut sich anfangs, George Sand Auge in Auge entgegenzutreten, er ist blöder Schwärmer genug, ihre Wohnung erst aus ganz anderem Motiv zu betreten, um

von fern ihre Exiſtenz zu belauſchen. — Und wie es ſpäter doch zu einem Abendbeſuche in ihrem Boudoir kommt, da gibt es zwiſchen beiden aus Verlegenheit eine kalte nüchterne Scene, ſtatt eines wirklichen lebendigen Verkehrs zweier bevorzugter Geiſter, ein faſt grammatikaliſch und lexikaliſch gehaltenes Frag- und Antwortſpiel, ein Examinationsſtündchen über deutſche und franzöſiſche Intereſſen. Gutzkow hat nicht gelebt in Paris, er hat es durchreiſt und an einigen Puncten ſtudirt. Daß er ſeine anfänglichen Verlegenheiten, franzöſiſchen Objecten und Perſonen gegenüber, ſo naiv eingeſteht, iſt ein liebenswürdiger Zug. Bevor uns die Sachen ſelber im Buche ganz und gar beſchäftigen, ſtellt der Autor ſeine Perſon häufig hin zur Beleuchtung. Ich finde es liebenswürdig, wenn er auf dem Wege nach Frankreich ſagt, es genire ihn, ſeine preußiſche Thalerrechnung nun in Franken, Sou und Centimen zu überſetzen. Bei Guizot ſetzt er auch erſt einige Male an, bevor er ihm etwas abgewinnt, und der Miniſter offerirt ihm, deutſch zu reden. Das iſt ebenfalls ſehr naiv, noch naiver, wenn die Pikanterie ſeines Styles ihn oft ſelber in gewiſſen moraliſchen Möglichkeiten bloßſtellt, ihn oder Ebenbürtige. Er ſchreibt in Bezug auf Hamburg für den Zollanſchluß: »Ich will keine Profeſſur am hamburger Johanneum haben, und brauche deshalb nicht gegen den Zollverein zu ſchreiben.« Unſchön, obwohl verzeihlich, iſt eines deutſchen Autor's Kleinmuth über ſein äußerliches Nichts, wenn er die Stellung der deutſchen und franzöſiſchen Talente vergleicht und fortgeſetzt mit Erbitterung in Parallele zieht. Er vergibt ſich ſonſt nichts, franzöſiſchen Perſönlichkeiten gegenüber, und ſeine Briefe können, mit Ausnahme einiger Wendungen, zur Ehre des Vaterlandes, ganz gut überſetzt werden.

Über die Freiheit der Preſſe in Frankreich finden wir einen hübſchen Zug. Seitdem man in Frankreich die Drucker für den Inhalt von Werken, die ſie oft kaum verſtehen, verantwortlich gemacht, ſeitdem man anfängt, die meiſtentheils ſehr ſchadhaften Puncte des Cautionnements der Journale, ihrer Fonds, ihrer Eigenthumsrechte criminell zu unterſuchen, hält man auch die Cenſur für möglich. So heißt es wenigſtens. »Villemain aber und St. Marc Girardin, der mich zu ihm geführt,« ſagt Gutzkow, »wiederholten freilich: Jamais, jamais!« — Was

machen denn nun, fragte der Miniſter, die deutſchen Schriftſteller mit ihrem Geiſt, wenn ſie ihn unter ein ſo ſchreckliches Joch, wie die Cenſur, beugen müſſen? — Wir befleißigen uns, erwiederte Gutzkow, einen deſto originelleren Styl zu ſchreiben, — und Villemain erinnert ſich lachend an Benjamin Conſtant, der, ſo lange er unter der Cenſur ſchrieb, ein großer Styliſt war; er mußte die Wahrheit umgehen, alſo machte ſeine Feder die kunſtvollſten Schlangenwindungen, die anmuthigſten Schönheitslinien. Später, als er ſchreiben durfte, was er wollte, wurde er — grob. Man las ihn nicht mehr. Schließlich aber gibt Villemain dem deutſchen Schriftſteller die Verſicherung, daß Frankreich um den Preis der Preßfreiheit doch vorziehen würde, ſchlechte, als mit der Cenſur gute Styliſten zu haben. Deutſchland ebenfalls, wenn es wahr wäre, daß die Speculation, ſich und die Wahrheit verſteckt durchzubringen, einen ſchönen Styl macht. Einen feinen vielleicht, einen glatten, jeſuitiſch pfiffigen, einen coquetten und barocken; niemals aber einen guten, offenen, großartig ehrlichen, moraliſch ſchönen. Demoſthenes' offene Sicherheit iſt doch wohl eine Schönheit gegen Tacitus' verkniffenen Tiefſinn! Oder ſollte der Satz, daß ein gutes Herz mehr werth iſt, als ein feiner Verſtand, ſo ganz und gar keinen Glauben mehr in Deutſchland haben, gar nicht deutſch mehr ſein? Wir werden den Glauben wiedergewinnen, wir werden von dieſer Hypercultur zur offenen Ehrlichkeit mit Volk und Fürſten zurückkehren müſſen. Dies ein Bekenntniß, das Gutzkow nicht ablegt, aber doch wohl theilt.

Von Hamburg führt der Weg des Autors über Hannover, Cöln und Aachen nach Brüſſel. Es ſind wenig Briefe, kurze Schilderungen, aber treffende Beobachtungen, die wir über jene deutſchen Puncte erhalten; die Betrachtungen über Deutſchland gehören zu den bedeutendſten, zu den dankbarſten im Buche, ſie ſind flüchtig und doch treffender, als manche ſeiner zuſammenſtudirten Phraſen über dieſe oder jene ephemere Berühmtheit der pariſer Welt. Mit Belgien beſchäftigt ſich der Reiſende weniger, als wir nach dem kurzen, richtigen Geſichtspuncte, den er hier faßt, wünſchen müſſen. »Belgien iſt auf der Stufe, die Frankreich nie, Deutſchland ſehr ſpät erreichen wird. Belgien hat die abſtracte Freiheit und die Freiheit der mittelalterlichen

Städtebildung. Es ist frei im Allgemeinen und frei im Besondern.« Über die Architectur der belgischen Städte hält er eine kurze Musterung; die Rathhäuser nennt er Asyle der Bürgerfreiheit. Mit den dortigen Menschen beschäftigt er sich wenig. In Paris bemüht er sich desto emsiger um den Verkehr mit Notabilitäten, so freilich, daß man die Bemühung fühlt, die nicht immer lohnend ist, nicht immer glückt. Aber der Drang des Forschens ist bei Gutzkow unerbittlich, er geht seinen Mann, dem er auf den ersten Blick nichts abgewinnen konnte, wiederholt an, er läßt seine Beute nicht fahren. Gutzkow hat in seiner Art der Auffassung nichts vom Eroberer, der glänzend und wie mit einem Wurfe von seinem Gegenstande Besitz ergreift. Gutzkow schleicht um's Ding herum, lugt, unterminirt und kommt gleichsam von unten her in den tiefen Mittelpunct der Sache. Er krittelt am Äußern so lange mürrisch herum, bis er in's Herz durchgedrungen ist, und uns dann nach langer Mühe erst der Kern dessen, was er findet und gibt, überrascht. Gutzkow gibt mehr als die bloße Mediſance der Reiseliteratur. Er begnügt sich niemals mit der Oberfläche der Personen und Dinge. Er hat. Frankreich auf einigen Puncten studirt, mit seinem Theater, einigen Zweigen seiner Literatur, seiner Publicistik und Kammerberedtsamkeit war er seit Jahren vertraut, und die Resultate fleißiger Lectüre knüpft er nun hier an den Zufall des Augenblicks, an die persönliche Begegnung mit den Fähigkeiten des Tages, von denen er freilich nur nach prima vista berichtet, um sein längst fertiges Raisonnement bequem zu unterstützen. Seine Conversationen mit lebenden Figuren sind oft nur ein abstractes Frag- und Antwortspiel, wo das Für und Wider des Themas hier mehr, dort weniger geschickt vertheilt ist, es sind geistreich in Scene gesetzte Abhandlungen. Ich habe die verunglückte Scene im kleinen Abendzirkel der Marquise Dudevant schon erwähnt. Das Visitenlaufen und Berichterstatten über Augenblicke, wo sich Niemand ganz gibt, diese Unsitte der modernen Reiseliteratur, sollte aufhören. Man muß mit den Menschen leben, sie nicht als Raritäten beäugeln, will man sie verstehen, ihre geistigen Schöpfungen aus der Eigenthümlichkeit ihres persönlichen Naturells erläutern. Bedeutende Menschen geben sich nicht so schnell an den Augenblick; am wenig-

ſten wohl eine tiefſinnige Frau in ihrem eigenſten Weſen, um ſie nach einem Stündchen Converſation zu faſſen. Mehr glückt es bei Männern der Öffentlichkeit, Äußeres und Inneres zu confrontiren, beides gegenſeitig zum ergänzenden Verſtändniß zu bringen. Guizot, Thiers, dieſe Männer der Tagesdebatte, ſind meiſterhaft gezeichnet; die Darſtellung einer Sitzung der Deputirtenkammer, das Gelungenſte im Buche, beweiſt Gutzkow's Beruf als Publiciſt und als Darſteller öffentlicher Charaktere. Die kleinen Jämmerlichkeiten im Wettkampfe des Ehrgeizes, dem das Wohl der Nation anheimzufallen ſcheint, ſchildert er vortrefflich. Man könnte hier faſt verleitet werden, zu glauben, Gutzkow ſei auch zum Berichterſtatter über große Menſchen, über glorreiche Epochen berufen. Was doch wohl nicht der Fall iſt. Sein Scharfſinn weidet ſich zu gern an den kleinen Hinfälligkeiten der Creatur. Früher kritiſirte er ſo Bücher und Autoren; jetzt ſieht er ſo die Welt und ſchildert ſo Zuſtände und Menſchen. Er iſt furchtbar ſcharfſinnig für kleine Dinge. Wenn er Chasles, Quinet charakteriſirt, oder ſeinen deutſchen Freunden, Weill, Dingelſtedt, Kränze mit Stacheln und Dornen flicht, ſo ſtaunen wir über dieſe Virtuoſität im Benutzen kleiner Zufälligkeiten, die er wider Willen dem Spott preisgibt. Daß Gutzkow keine Luſtſpiele ſchreibt! Es wird ihm Alles ſo leicht zur Poſſe! Hin und wieder iſt es auch nicht blos die Schneide ſeines Secirmeſſers, die in der Art und Weiſe ſeiner Auffaſſung merkwürdig erſcheint. Im Hintergrunde ſeiner Darſtellungen lauert ſehr oft eine craſſe Einſicht in die Gemeinheit der Welt. Man leſe, wie er den Cancan ſchildert. Hier kann die Sache ſelbſt kaum ſchreckhafter ſein, als die Gutzkow'ſche Erläuterung.

Das heutige Theater der Franzoſen nimmt ſeine beſondere Aufmerkſamkeit in Anſpruch. Er gibt gewiſſenhaften Bericht über den Zuſtand der pariſer Kunſt, charakteriſirt beſonders die Dejazet, Bouffé und Lamaître, der ihn an Seydelmann erinnert. In Bezug auf die Leiſtungen der Dem. Rachel findet er vielleicht nicht recht den franzöſiſchen Standpunct, um ihre Wirkungen rechtfertigen zu können. Ich kann das freilich nur loben; der Deutſche ſollte nie einen andern Standpunct als einen deut-

ſchen haben, und die Zeit iſt nahe, wo wir verwerfen, was wir nicht brauchen können.

Zu den beſten Partien im Buche gehören die Abſchnitte über Michel Chevalier, über Fourierismus und Communismus. Hier verſenkt ſich Gutzkow in den Stoff, hier vergißt er ſeine Couliſſenintereſſen, vergißt — es ſcheint ihm ſchwer zu werden — die kritiſche Rache, die er an Saphir, an Wieſt, an dieſer und jener mißliebigen deutſchen Bühnendirection zu nehmen hat. Er gibt ſich in dieſen Abſchnitten an eine große Sache hin, und wir wünſchen uns Glück dazu, einen ſeltenen Scharfſinn hier nicht verſchwendet zu ſehen.

Ein beſonderer Punct in Gutzkow's Bekenntniſſen, auf den ich noch eingehen muß, iſt der gute Rath, den er allen nach Paris reiſenden Deutſchen gibt. Er räth jedem Deutſchen, dort im Gefühl ſeiner Nationalität aufzutreten; der Franzoſe kenne keine andere Art, ſich einzuführen, und achtet nur dieſe. Der Patriotismus gibt den pariſer Briefen von Gutzkow nicht allein eine wohlthuende Färbung, ſondern auch einen echten Hintergrund, Halt und Werth. Wir haben hier mehr als Talent, als Speculation und Raffinement des Esprit; wir ſtoßen hier auf Geſinnung, und der Charakter iſt es, dem wir huldigen, weil er es iſt, der die ſonſt losgelaſſenen Kräfte des Geiſtes und Gemüthes zu einem individuellen Ganzen zuſammenfaßt und bewahrheitet. Als bloßer guter Rath aber iſt die obige patriotiſche Äußerung doch eine zu arge Demüthigung. Und iſt denn wirklich, wenn wir nicht mit freier Stirn und offener Bruſt dem Fremden über Deutſchland Rede ſtehen können, der Gewinn eines Beſuches in Paris ſo groß, um das nationale Schamgefühl ruhig mit in den Kauf zu nehmen? Auch Timon-Cormenin fragt Gutzkow: »was erwarten Sie von Deutſchland?« Dieſe Frage, mit welcher er hundert Mal angegangen wird, hat er ſich gewöhnt, mit einer Art wichtigthuender Eitelkeit zu beantworten. Er habe dann Dinge verſprochen für Deutſchland, an die er in Deutſchland ſelbſt nicht glaube. Er habe Preußen eine Verfaſſung verſprochen, habe für alle Könige und Großherzöge der lieben Heimath gutgeſagt, eine große militairiſche Kraftentwickelung — fingirt, wie er wörtlich ſagt; habe für Öſterreich garantirt und die Preßfreiheit decretirt. Hat Gutz-

kow daran gedacht, was die Franzoſen von ihm, von uns, von deutſcher Publiciſtik, von Deutſchland überhaupt denken, wenn ſie ſich dieſe Stelle ſeines Buches überſetzen und ſehen, alles das ſei nur von ihm fingirt, nicht blos dieſe Dinge, auch der Glaube an dieſe Dinge? Man blieb ihm freilich auch perſönlich nichts ſchuldig auf ſeine — gutgemeinte Prahlerei, denn dafür gibt Gutzkow ſelbſt ſeine erlogene Zuverſicht. Man machte ihm regelmäßig dieſelben Gegeneinwände: les quatre questions, Bruno Bauer, les Hallischen Jahrbuck etc. etc.; aber er meinte dann (ob ernſtlich oder eben auch wieder par dépit?), das wären kleine bedenkliche Blaſen, die bald wieder zerplatzen würden, und wiederholt in ſeinem Buche — ſo ſehr iſt ihm Schalkheit zur andern Natur geworden — man thue in Paris immer beſſer, die Miene anzunehmen, als ginge Deutſchland einer großen und glänzenden Zukunft entgegen. In der That, man thut noch beſſer, zu Hauſe zu bleiben, ſo lange man nicht mit dem ungeheuchelten Nationalehrgefühl in der Fremde auftreten kann. Ich tadle nicht, daß Gutzkow, daß Irgendwer es nicht konnte bis heute; mein Tadel geht auf die Sachlage, geht aber auch auf erheuchelte und ſchiefe Verſuche, dieſe zu beſſern. Dieſe Verſuche, uns bei den Fremden in ein gutes Licht zu ſtellen, ſind gut gemeint, aber noch einen Schritt weiter, und — man gibt ſich gar nicht alljährlich ſo viel Mühe, die franzöſiſchen Herrlichkeiten von heute und die pariſer Feuilletonpotenzen zu begreifen und zu conſtruiren. Die Franzoſen haben Großes genug geleiſtet, ſie haben oft genug die Pforten der Weltgeſchichte aus den alten Angeln gehoben und in neue gerückt. Wollen ſie jetzt verſchnaufen, ſo laſſe man ihnen Zeit. Der regelmäßige Schwalbenzug der deutſchen Reiſenden und die pflichtgetreue hergebrachte Literatur darüber wird lächerlich. Es geziemt den Deutſchen nicht, das Ephemere, ſondern das Abſolute von aller Welt ſich zu eigen zu machen.

Gutzkow gibt ſchließlich noch einen Anhang, zu dem ihn der Tod des Herzogs von Orleans veranlaßte. Er ſpricht ſich über die Epochen Frankreichs, wo eine vormundſchaftliche Regierung eintrat, kenntnißreich aus. Sonſt mißfällt mir das flaue Raiſonnement, das ihn beinahe befähigt, irgend eine von unſern großen charakterloſen politiſchen Zeitungen zu leiten.

Flau ſage ich, weil es in jedem Augenblick vom Windſtoß des Zufalls und der Gunſt umgeſtoßen werden kann, weil es nicht das Bleibende im Wechſel erfaßt und das Debattengeſchwätz, das in Frankreich und England Mann gegen Mann Leben und Kraft hat, unnütz auf die todten Spalten des Druckes herüberſchleppt. Und worauf läuft hier Gutzkow's Gutachten hinaus? Er ſagt, Frankreich würde auch unter einem Kinde glücklich ſein können. So feſt ſei das moraliſche Element in ganz Europa, und man könne dem monarchiſchen Princip dazu Glück wünſchen. Ich weiß nicht, iſt dieſer Glückwunſch volle Überzeugung, oder ein hingeworfenes Körnchen, bei dem man ſehen will, wie es aufgeht? Ferner ſagt er: Frankreich gehe nicht zu Grunde, wenn auch eine Dynaſtie zu Grunde gehe. Frankreich würde, falls die Orleans ausſtürben oder unbrauchbar würden, weder die Bourbons zurückwünſchen, noch nach den Napoleoniden rufen; es würde nicht in Verlegenheit gerathen, es würde ſich einen Herrſcher unter den Fürſtenſtämmen Europa's ſuchen. Wirklich? »Ich ſage,« ſagt Gutzkow, »nichts hat ſich verändert. Ich ſage, Frankreich iſt über die geſtörte Thronfolge des Hauſes Orleans erhaben. Ich ſage, Frankreich hat die Kraft, ſich ſelbſt zu regieren.« Was kann man nicht Alles ſagen! Ich meinerſeits halte Frankreich unter einem fremdländiſchen Herrſcher für eine Unmöglichkeit; es glaublich finden, heißt den franzöſiſchen Ehrgeiz verkennen. Der alte Blücher wollte ſogar Frankreich in vier Theile zerreißen und unter vier Coburger ſtecken. — Gutzkow wolle ſeine große publiciſtiſche Kraft den deutſchen Zuſtänden erhalten und ſie nicht an's Ausland verſchwenden, deſſen Möglichkeit wir uns gegenüber conſtruiren ſollten, ſofern wir unſere eigene Haltung darnach zu nehmen haben. Auch Louis Philipp, der ſo oft von deutſchen Schriftſtellern beleuchtete, hat unter Gutzkow's Feder eine Charakteriſtik erfahren, die ich für ſchief halte. Jules Janin's Louis Philipp iſt meines Erachtens der allein richtige. Aber laſſen wir doch das heutige Frankreich mit ſich ſelbſt fertig werden! Gutzkow ſcheint uns Glück zu wünſchen, daß Frankreich unter Louis Philipp ſchwach geworden. Dieſe Gratulation kann Deutſchland nicht annehmen. Gutzkow's Patriotismus geht hier fehl; ich weiß nicht, verführte ihn ſein ſchwankendes Herz oder ſeine ſchwankende Logik. Mir ſcheint

an Frankreich das Bedeutendſte, daß es uns in Schach hält. Dieſe Miſſion hat es der Welt, hat es Deutſchland gegenüber. Ohne die Beſorgniß, daß von dort her der bei uns verſagte Fortſchritt hereinbricht, blieben unſere heimiſchen Gewalten faul und in ſchlaffer Gemüthlichkeit.

18.

Deutſche Dramatiker.

Wienbarg hat eine dramatiſche Bücherſchau eröffnet. Er will mit dem guten Pflugſchar ſeiner Kritik das Feld der dramatiſchen Muſe für die Männer von heute wieder urbar machen helfen. Seine Kritik durchfurcht wohlthätig den Boden. Die ſcharfe Friſche, die heitere Kraft ſeines Wortes wirkt erquicklich und belebend. Er erleichtert der Literatur einen Entſchluß, der nahe genug liegt, aber durch eine Reihe niederſchlagender Erfahrungen erſchwert wurde. Trotz dem Verfall der Schauſpielkunſt, trotz der Verwahrloſung des Geſchmacks bei Ausübenden und Schauenden, trotz der Ungunſt äußerer und innerer Nöthigungen, ſcheint die Literatur doch der Überzeugung werden zu wollen, die Bühne aufgeben, heiße die wirkſamſte Poſition verkennen. Es wird wohl noch lange fraglich bleiben, ob ſich die Literatur der Bühne anbequemt, in ihre ſchlaffen und ſeichten Bedingungen eingeht, oder ob ſie ſich und ihren Intereſſen die Bühne unterwirft. Die Verwahrloſung des deutſchen Theaters datirt nicht allein von dem Umſichgreifen des Operngenuſſes, ſie datirt noch weit mehr von dem Unbehagen der Literatur, von deren Sträuben, die Maſſe kraftvoll im Moment erfaſſen zu wollen. Ob dies Unbehagen nicht zugleich mit der Unfähigkeit, mit prüder, unpraktiſcher Zimperlichkeit Hand in Hand geht, weiß ich ſelbſt nicht zu erörtern. Der Zug des neuen Geiſtes hatte nun einmal ſeine beſondere Richtung, Literatur und Bühne hatten ſich überworfen und leben noch auf geſpanntem Fuße. Nicht aus der jüngern Zeit, ſchon von Tieck ſchreibt ſich dieſer Übelſtand her. Statt jene Kaiſertragödien zu ſchreiben, zu de- [illegible] wie die Briefe an Solger verriethen, ſoviel Vorrüſtung

geſchah, wurde Tieck Dramaturg einer Hofbühne, aus einer Nationalehre wurde für ihn eine bloße Liebhaberei, und ſeine Production lieferte für ein auserwähltes, parfümirtes Publicum eſoteriſche Novelliſtik. Die deutſche Bühne wurde von Überſetzungsfabrikanten und von der bedientenhaften Mittelmäßigkeit mit Novitäten verſorgt. Immermann's und Grabbe's großartige Kräfte geberdeten ſich zu craß, um Boden zu gewinnen. Gegenwärtig will ſich vielleicht der Zeitpunct günſtiger geſtalten. Die Opernwuth hat ihre Kriſis hinter ſich, Scribe's Werkſtatt wird läſſig, Raupach's geſchminkte Lüge hört auf zu täuſchen. Wie aufnahmluſtig das deutſche Theaterpublicum, wie gern es einen neuen Stern begrüßt, haben wir an Halm's »Griſeldis« erlebt. Der neue Stern indeſſen war nur ein roth aufgedunſener Komet, und die Literatur hat darauf zu achten, daß es nicht darauf ankomme, ſich der Breter coute qui coute! zu bemächtigen, ſondern ſich in ſich ſelbſt zu geſtalten, und in ihren dramatiſchen Erzeugniſſen jene Geſundheit des Geiſtes zu erobern, der alle Lüge, alle geſchraubte Unnatur fremd bleibt. Die Kritik, iſt ſie blos literariſch, kann hier nicht viel thun. Das Drama will und ſoll aufführbar ſein, die dramatiſche Literatur muß unmittelbar mit dem Theater in Verkehr treten. Erſt an der Aufführung begreift der Dichter die dramatiſche Wirkung, ermißt die theatraliſche Möglichkeit; ohne Darſtellung hat das Drama kein Feld, wo es fußt, nur auf dieſem naturgemäßen Boden, nur bei dem Ineinandergreifen der dichteriſchen Production und der lebendigen, anſchaulichen Darſtellung kann die Kritik auf das Drama wie auf das Publicum heilſam einwirken. Eine Polemik gegen den Stand der jetzigen Theaterintereſſen kann höchſtens einen Abzugscanal eröffnen, den jedoch jede Verwaltung ſo lange wieder ſtopft, als die heimiſche Literatur es verabſäumt, ihr friſche Quelladern zuzuführen.

Wienbarg's Kritik will ſich nun das Verdienſt erwerben, ſich der dramatiſchen Leiſtungen unſerer Zeit zu bemächtigen, dem leſenden Publicum deren Werth und Unwerth zu entfalten und zunächſt für die ſchaffenden Talente ſelbſt eine Geſchmacksreinigung zu verſuchen. Mit der leuchtenden Schärfe ſeiner kritiſchen Vernunft hatte er die Verwahrloſung der Halm'ſchen Arbeiten

aufgedeckt; jetzt trieb es ihn, Uhland's verkannte dramatiſchen Gedichte dem Bewußtſein der Denkenden kritiſch zu vergegenwärtigen, da das deutſche Theater ſie mißachtet und ignorirt hat. Er erinnert an »Ernſt von Schwaben« und erläutert ausführlich »Ludwig den Baier«. Er feiert Uhland's keuſche Kraft, die kindliche Mannheit, die ſeine Dramen beſeelt, die hohe Natureinfalt ſeiner geſunden Bruſt, die ruhige Größe ſeiner hiſtoriſchen Haltung. Bei dieſer ſchönen Hingebung, die an der Kritik unſerer Zeit als eine ſeltene Tugend zu bezeichnen iſt, verkennt Wienbarg auch nicht, daß alle jene Vorzüge, die Uhland als Dramatiker beſitzt, — Eigenſchaften, die gleichſam das Fundament des dramatiſchen Lebens ſein müſſen, ohne daß ſie das Gebäude ſchon ſelbſt vollenden, — in dieſen beiden Dramen noch ſehr in verhaltenen Athemzügen, noch in einer gewiſſen Gebundenheit befangen ſind. Die äußere Ungunſt, die Uhland's dramatiſche Productionen traf, verhinderte ihn, den betretenen Pfad zu verfolgen; der Balladenſänger vollendete ſich in ihm, der Dramatiker, der ganze Uhland, blieb Fragment. Sein »Ludwig der Baier« war zu wenig baierſch, war zu deutſch; die münchener Hofbühne wies das Werk ſchnöder Weiſe von ſich, eine Nationalbühne gibt es in Deutſchland nicht, nach einem deutſchen Nationalbewußtſein kann man, wie Diogenes, bei hellem lichten Tage mit Laternen ſuchen.

In Julius Moſen ergibt ſich manche Verwandtſchaft mit Uhland, dieſelbe Enthaltſamkeit des Gefühls, dieſelbe Keuſchheit der Empfindung, dieſelbe Energie urſprünglicher reiner Dichtergeſinnung, die aller undramatiſchen Schwelgerei des Empfindens abhold iſt. Dabei aber bei Moſen wie bei Uhland dieſelbe Gebundenheit in der Gliederung, dieſelbe verhaltene Kargheit in der Ausführung. Bei Moſen ergibt ſich ein rhetoriſcher Schwung kühner Gedankenzüge, die ſich urplötzlich nach einer Seite hin Luft machen. Dies befähigt nun zunächſt zum Monolog, und in der merkwürdigen Tragödie »Rienzi« war eben nur dieſe eine, mit ſubjectiver Luſt gehegte und gepflegte Geſtalt ausgearbeitet fertig, alle anderen waren Figuranten für dieſen Mittelpunct. »Rienzi« hätte trotz ſeiner nur monologiſchen Haltung auf der Bühne einen mächtigen Effect gemacht, einen Effect, den die politiſche Bangigkeit der Zeitgenoſſen nicht wagte.

Hermann Marggraff hat ſchon vor Jahr und Tag in einem »Heinrich« ſeine Shakſpeare'ſche Schule an den Tag gelegt. Dieſe Schule verräth auch noch in einzelnen Nebenfiguren ſein »Täubchen von Amſterdam«, wie denn der Canzler Valkendorf nur matte Copie des Polonius zu nennen iſt. Dagegen gibt ſich in der Haltung und Charakterfärbung der Hauptgeſtalten eine rege Urſprünglichkeit, eine naive Kraft der Auffaſſung und Durchführung kund. Die Scenen zwiſchen Chriſtiern und Düveke, Torben Ore und Düveke, Chriſtiern und Faaburg ſind dramatiſch wie theatraliſch gleich glücklich. Überhaupt iſt das natürliche einfache Verhalten je zweier Figuren in ihrem Bezug auf einander ſehr gelungen mit Kraft und jener geſunden Einfalt hingeſtellt, die ſtets wirkſam ſein wird. Steigert ſich aber der Gefühlsconflict in vielgeſtaltigen Gruppen, in der Muſik würden wir ſagen: will ſich der Gedankenſatz nicht im Duett, ſondern in einem mehrgliederigen Tonſtück entfalten, ſo offenbart ſich die dramatiſche Naivetät des Dichters in einer Unſchuld, wie ſie ſonſt dem alten deutſchen Schauſpiel eigen, in einer Harmloſigkeit, wie man ſie faſt nur an Hans Sachs gewohnt iſt. Die Scene, wo ſich die Königin mit der Sigbrit überwirft, verräth — könnte man ſagen — mangelhafte Einſicht in Convenienz und geſellſchaftliche Möglichkeit; dies trifft auch die Naivetät, womit andere Scenen, z. B. das Verhalten der Königin zu Faaburg, von Marggraff hingeſtellt ſind; im Grunde aber liegt dieſe Fahrläſſigkeit, die bei der Aufführung vielleicht weniger fühlbar wird, als bei der Lectüre, in der noch unfertig gebliebenen Fähigkeit, complicirtere Gliederungen, mehrfacher verſchlungene Situationen naturgültig und wahr zu zeichnen. *)

Vor Allen aber nimmt Immermann's dramatiſche Muſe fortgeſetzt ein hohes Intereſſe in Anſpruch, zumal da die berliner Kritik ſich an ſeinem »Opfer des Schweigens« offenbar verſündigt hat. Im dritten Jahrgange des Franck'ſchen Taſchenbuchs ſteht die Tragödie gedruckt, aber nicht mit der gewiß wohlthuenden Abkürzung und Umgeſtaltung des erſten Actes, mit der ſie unter dem Titel »Ghismonda« in Weimar mit

*) Hier urtheil' ich aber nur, wie der Blinde von der Farbe, nur nach der Lectüre. Über die Wirkung des Stückes auf der Bühne ſ. ſpäter.

großem Beifall gegeben wurde. Dieſe ſchleppende Introduction in erſter Abfaſſung ſetzt nicht minder wie die harte ungefügige Technik und oft ſteife Reckenhaftigkeit der Diction bei einem ſo großen Talente in gerechtes Staunen. Ein ſo langer Muſendienſt, däucht mir, hätte auch den härteſten Demant ſchleifen müſſen; bei alledem blieb dies Talent für die Bühne wie für die Nation ein ungeſchliffener Edelſtein. Und es liegt in Immermann's ganzem geiſtigen Weſen, — denn auch in den Werken ganz objectiver Haltung breitet ſich ja das Weſen des Dichters als die belebende Seele aus, die in den Gliedern erkennbar wird, — eine kalte Hoheit des Geiſtes, die ſich ungern bequemt, ſich mit ſeinem Stoffe befruchtend zu vermählen. Dabei will es mir immer erſcheinen, als habe Immermann niemals die Vorſtudien zu Shakſpeare ganz überwinden können. Immermann wird nie warm machen, aber die Grandezza ſeiner Haltung, die gewaltſame Kraft ſeines pſychologiſchen Verſtandes werden ſtets imponiren. Die Art und Weiſe, wie in der gedachten Tragödie ein junges männliches Herz ſchweigend den Tod erduldet, weil die Geliebte ihm dies Gelübde auferlegte, die Art und Weiſe, wie ein ſtolzes, marmorhaftes Weib alle Hoheit ihrer Stellung, allen Vorrang ihrer Würde, ja alle feſte Enthaltſamkeit ihres zähen Herzens plötzlich abthut und von der Treue des liebenden Mannes erſchüttert, nach ſeinem Tode mit einem Male die unendliche Fülle eines unſterblichen Gefühls von ſich ſtrömt: dieſe Scenen ſuchen in den Tragödien der alten und neuen Welt Ihresgleichen.

Wienbarg hat ſich nur über Uhland ausgeſprochen. Ich fügte das Nächſte über Moſen, Marggraff und Immermann hinzu, und laſſe meine weiteren Studien hier folgen. Sie ſind der Ertrag mehrerer Jahre, wie ihn theils Lectüre, theils die Aufführungen auf der leipziger Bühne brachten. Ich beginne mit Grabbe's Hannibal vom Jahre 1836.

Was früher in Grabbe's Dichtungen eine täppiſche Naturkraft war, maßlos um ſich griff, hat ſich jetzt in ihm zu einem epigrammatiſchen Sarkasmus kryſtalliſirt. Die groteske Ungeheurlichkeit, womit Grabbe himmelſchreiende Contraſte Stirn

an Stirn gegen einander warf, beginnt ſich hinter einer äußerlich ruhigern, ſimpleren Form verborgen zu halten. Das ſchamanenhaft wilde, nicht ſelten grimaſſirende Antlitz ſeiner Muſe hält jetzt ſeine ſchmerzlichen Zuckungen in einem ironiſchen Zuge um die verhaltene Lippe gebannt; kämen die Grazien und küßten dieſe hohe, gefurchte Stirn, ſo blickte uns ein wahrhafter Dichter tief bedeutſam aus dieſen Mienen entgegen.

Grabbe's Hannibal iſt ein großartiges Werk; es fehlt nicht viel, daß es ein eben ſo ſchönes als großes geworden wäre. Es iſt das Werk eines Giganten, der auf ſeine Kraft trotzend es verſchmäht, ſein rieſiges Haupt in mildem Abendſchein zu ſonnen, oder im erquickenden Morgenthau zu baden, nachdem die Schauer der Nacht ſein Lockenhaar durchtobt. Ich hatte über Grabbe's frühere Dichtungen eben ſo oft geſtaunt, als ich mich krampfhaft berührt von ihnen abwandte; ihm war von Anfang an Viel und Großes gegeben, allein die Grazien ſchienen ausgeblieben, es ſtand zu fürchten, daß ſein Talent in eigenſinniger Starrheit verknöcherte. Wenn er lächeln wollte, ſchlug er eine gellende Lache auf, der Pfeil ſeiner Satyre traf den ſchwarzen Punct, aber zertrümmerte zugleich die ganze Scheibe ſeines Zieles, ſeine weltweiten Gedanken verloren ſich in's Wüſte, ſeine Geſtaltungen tölpelten über ſich ſelbſt zuſammen. Jetzt, da ſich mit dem Hannibal ſeine Geburten einfacher und ruhiger zu gliedern beginnen, drängt ſich uns ſein großes Talent mit ſeinen Fortſchritten von neuem als eine ſeltene Erſcheinung auf. — Sein Hannibal theilt ſich in fünf Hauptgruppen. »Hannibal vor den Thoren Roms« iſt die Überſchrift des erſten Theils. Eine Liebesſcene in Karthago eröffnet dieſen. Ein puniſches Mädchen ſchmäht ihren Geliebten, daß er an Liebe denke und um Küſſe bettle, während der Vaterlandsheld die römiſche Welt erſchüttert. Sie treibt ihn auf nach Italien, und erſt als die Wimpel flattern, bricht die lange verhaltene Liebe des Weibes in Bangigkeit aus. Je mehr wir gewohnt ſind, zärtliche Scenen ſolcher Art von deutſchen Poeten in Form verwaſchener Elegien zu erhalten, deſtomehr imponirt hier die groteske Sprache des Herzens. Nur ſchade, daß Grabbe es verſchmäht, Verhältniſſe von ſolchen Beziehungen als einen durchgehenden Faden feſtzuhalten;

ſie bleiben ſkizzenhaft und abgeriſſen. — Eine mercantile Scene am maſtenwimmelnden Hafen gibt uns ein karthagiſches Genrebild und malt uns die Zuſtände der puniſchen Welt, ihren Reichthum und ihre Entartung, ihre raffinirte Krämerinduſtrie und die Barbarei ihres geiſtigen Behagens. Für eine Bühnendarſtellung iſt dieſe Volksſcene viel zu wirrig durch einander. Wenn Shakſpeare Pöbel zeichnet, nimmt er noch immer einzelne Vertreter deſſelben. Grabbe will mehr thun, er will den Pöbel als Maſſe geben, nimmt zehn, funfzehn Figuren hinter einander in gedrängtem Tumult und hört ſomit auf zu individualiſiren. Geht auf dieſe Weiſe das Individuelle bei ihm verloren, ſo hebt ſich das Zuſtändliche um ſo mehr im Volksgewirr heraus und die karthagiſchen Situationen werden uns eben ſo glücklich klar, als das römiſche Leben ſpäter in den italiſchen Volksſcenen, der Culturzuſtand des verweichlichten Aſiens in den Scenen am Hofe des Pruſias. In dieſen drei Angeln ſchwebt die damalige Welt; zwei brechen, die römiſche ſchlägt krachend ihre Flügel auf und zu. Dieſe Hinblicke auf die drei Welten, Afrika, Italien und Aſien, ſind in ihren Reflexen trefflich gehalten; nur, glaub' ich, widerſtrebt dieſe Schilderung des Zuſtändlichen der Bühnendarſtellung.

Eine dritte Scene in Karthago zeigt uns das Getriebe der mercantilen Ariſtokraten, die ſich zum Sturze Hannibal's vereinen. Neben ihr ſteht eine Scene auf dem Capitol. Die Feinde pochen an die Thore Roms, das Geheul der Weiber durchdringt die Straßen; aber die eiſenfeſte Stirn der Männer im Senate erbebt nicht. Endlich ſehen wir nach ſo vielen Vorverkündigungen den Helden des Dramas ſelbſt, wie er Boten aus Karthago empfängt; wir ſehen die von begeiſterter Vaterlandsliebe gerö-thete Wange Hannibal's ſich in bleiche Verachtung verwandeln gegen die mercantilen Tücke ſeiner puniſchen Genoſſen. Das iſt das Tragiſche in dieſer Figur, das Grabbe vortrefflich auffaßt. Hannibal's Liebe muß ſich in Haß umſetzen, er muß Karthago, das ihn gebar, verachten, und Rom, dem er den Tod geſchworen, muß er anfangen zu lieben. Dieſe Ironie verführt mit ihm das Schickſal und das Bewußtſein davon gibt ihm jenen bittern Sarkasmus, unter deſſen ſcharfen Wunden ſein Herz langſam hinblutet.

Der zweite Theil der Tragödie zeigt uns die Scipionen in den rauchenden Trümmern Numantia's und die Karthager in Capua. Eine eigenthümliche Figur macht der gute Luſtſpieldichter Terenz neben den Scipionen; er macht behutſame Reflexionen, wo jene beiden Worte und Thaten wie Eiſenblöcke mit rieſiger Fauſt hinwerfen. Mit wenigen Pinſelſtrichen iſt auch ein witziger Rieſe von Celtiberier im ſpaniſchen Lager gezeichnet. Eine ergötzliche Geſtalt, die jedoch mehr ausgeführt ſein ſollte, iſt der pedantiſche Despot in Capua, über den ſich die tolle Wuth der von Hannibal emancipirten Sclaven ergießt. Alles Skizzenhafte iſt auf der Bühne ungenügend und peinigt.

Der dritte Abſchnitt des Drama's bringt uns Hannibal's Abſchied von Italien. Während der Held über ſeine Feinde triumphirt, muß er an ſeinen Freunden, an ſeinen Landsleuten untergehen; alle ſeine Pläne ſcheitern an der Intrigue Karthagos. Wie epigrammatiſch ſein Schmerz ſich über die zerdrückte Lippe drängt, höre man aus folgenden Worten. Wir ſehen eine Höhe mit dunklem Kaſtanienwalde, das Brauſen des Meeres ertönt in der Nähe. Hannibal windet ſich zu Pferde raſch durch das Gebüſch, ſteigt an einem kleinen Grasfleck ab und hängt die Zügel an einen Baumaſt.

Hannibal. »Gaul, ſollteſt Du verſtehen, wie ein lang niedergedrückter Schmerz ſich lüftet, ſo wiehere es nicht aus, oder ich ſchlage Dich nieder! (Er ſtürzt ſich auf die Erde und faßt ſie mit beiden Händen.) — Italia! Herrliche, um die ich ſiebenzehn Jahre warb, die ich geſchmückt mit eigenem und mit Conſulblut, ſo muß ich Dich verlaſſen? Nichts bleibt mir von Dir, die ich mitreißen möchte über's Meer? Du, ganz anders als die finſtere Karthago und ihr heißes, trübrothes Firmament, Du, prangend mit Helden, die nur von Ruhm und Eiſen, nichts von Golde wiſſen, mit dem Glanze ſelbſt, nicht durch Miethlinge errungener, zum Capitol hinaufſchimmernder Triumphe, nie erhabener, als da ich Dich zu meinen Füßen wähnte, und Du Dich aufrichteteſt zu dem Gewölbe Deines ewig blauenden Himmels! — Ha, dieſe Gräſer entreiße ich Dir und berge ſie an meinem Herzen; mein jahrelanges Mißgeſchick entſchuldige bei mir ſelbſt einen Augenblick der Empfindung!« (Stimmen der commandirenden Flottenofficiere vom Meere her u. ſ. w.) — Sollte für

die Deutſchen nicht eine Zeit kommen, wo ſie von der Bühne herab ſolche Sprache und ſolche Monologe hören können und wollen? Eine Zeit der Manneskraft und Thatluſt!

Eine der nächſten Scenen zeigt uns den Feldherrn auf dem Verdeck ſeines Schiffes. Braſidas neben ihm findet Worte für den ſchmerzlichen Abſchied, Hannibal wirft nur kurze Sarkasmen dazwiſchen. Die verhaltene, halbſtumme Sprache, die Grabbe an ſeinen Figuren liebt, und deren gebrochene Kürze nicht ſelten zur Coquetterie und Manier zu werden droht, iſt hier von erſchütternder Wirkung.

Im vierten Abſchnitte beſchäftigt uns Karthago. Hannibal's Empfang bei ſeinem Großvater Barcas iſt wieder von jener ſcharfſchneidigen Kürze, die uns beredter dünkt als alle beliebte Ausmalerei lyriſch ergriffener Dichter. Hannibal kniet vor dem Greiſe, faſt ſelbſt zum Greiſe ergraut in Schmerz und Noth.

Barcas. »Auf, auf! — Du, vor dem die Hunderttauſende fielen, willſt knien? Auf — es erſchreckt mich! (Hannibal erhebt ſich.) — Enkel! Deine Stirn ein ſturmerſtarrtes Meer!

Hannibal. Es ſtürmte lange darüber hin, bis endlich der Froſt kam und die Wellen ſtehen blieben.

Attila. (Das puniſche Mädchen der erſten Scene.) Das die Hände, die von Cannä's Höhen zum Siege winkten? Ich zittere vor Schauder und Wonne!

Barcas. Dein Haar ſchon weißlich —

Hannibal. Es geht meinem Kopfe wie dem Eiſen, — glüht man es zu arg, wird's weiß.«

Die Zuſammenkunft zwiſchen Hannibal und Scipio auf dem Kampfplatze von Zama iſt zu unbedeutend gehalten; hier wäre ein weiteres Ausgreifen der Eloquenz räthlich geweſen. Dagegen iſt die Scene auf dem Wartthurme Karthago's, von wo herab ein Pförtner mit ſeinem dummwitzigen Knaben der Schlacht zuſchaut, ein Meiſterſtück. Eben ſo groß in Erfindung und Ausführung ſind die folgenden Scenen in der Stadt. Das Synedrion iſt entzweit, die Feinde der Familie Hannibal's becomplimentiren ſich gegenſeitig in den glühenden Rachen des Moloch. Die römiſche Tuba tönt nämlich ſchon dicht vor den Thoren, und dem Moloch muß außer den gewöhnlichen Kindern ein großes Opfer gebracht werden. Gisgon, der eifrigſte Ver-

folger des Siegers von Cannä, rafft ſich auf in der Todesgefahr, er gibt zu bedenken, wie ſchnöde man an dem Helden gehandelt. Da erklären ſeine Genoſſen, Gisgon, der Beſte der Männer Karthago's müſſe dem Gotte geopfert werden. Gisgon wird bleich, aber die Todesangſt macht ihn witzig. »Wer dieſen Gedanken faßte,« ruft er dem Volke zu, »muß größer ſein als ich, muß die würdigſte Speiſe ſein für den erzürnten Gott!« Das Volk iſt überzeugt, und Melkir, der den Rath gab, verfällt dem glühenden Molochsrachen; Grabbe's tragiſcher Witz iſt ergreifend.

Der fünfte Theil ſpielt in Bithynien. Hannibal, der große Flüchtling, ſteht hülfeflehend vor dem König Pruſias, und wird von dieſem ſophiſtiſchen Narren wie ein Schulknabe über ſeine Feldzüge examinirt und gehofmeiſtert. Das ganze Drama zeigt, wie die Welt dem großen Talente mitſpielt. In dieſer Scene iſt die Ironie auf dem Gipfel, ſie lähmt faſt mit ihrem Gewicht, obwohl Hannibal's Größe ungeſchwächt bleibt. Eine vortreffliche Figur als des Helden treuer Begleiter iſt der Mohr Turnu. Er hat ſich aus dem brennenden Karthago nach Bithynien geflüchtet und bringt dem Herrn die Nachricht von dem Geſchicke ſeiner heimiſchen Stadt. In allen dieſen Situationen, wo andere Dichter elegiſch weich, zerfloſſen und weibiſch redſelig ſind, bleibt Grabbe's ſarkaſtiſche Bitterkeit unverwüſtlich. Faſt möchte man ihm einen Anflug von der ſonſt verpönten elegiſchen Stimmung hier und da wünſchen, damit ſich ſeine Härte nicht in Schroffheit verfeſtigt.

Hannibal bleibt wortkarg und ſtarr, als er die Kunde von Karthago's Geſchick erfährt. Sein Unglück hat ihn aus der Zahl der laut empfindenden, der redenden Weſen geſchieden; nur einzelne Wermuthstropfen brechen über die verſchloſſene Lippe. Andere haben Worte für ihn; er hat nur Gift für ſich, als die Römer ſeiner Wohnung nahen und der Gaſtfreund ihn verrieth. Turnu trinkt und ſtirbt mit ihm. Der aſiatiſche Weichling Pruſias, ein antiker Diplomat, kommt und verhüllt zierlich mit ſeinem Mantel die Leiche des Helden.

Die ganze Tragödie fährt uns wie ein zuckender Schmerz durch die Seele.

Wehe der deutſchen Bühne, die ein ſolches Talent ſich nicht gewann, nicht erzog!

Von Friedrich von Uechtritz erſchienen im Druck, ohne die Bühne betreten zu haben, »die Babylonier in Jeruſalem.« An dieſem Gedichte iſt auszuſetzen, daß der Verfaſſer deſſelben der Anſicht lebt, es ſei ein dramatiſches. Es iſt ein dialogiſirtes Epos. Die milde Beſchaulichkeit, die der Geſinnung und dem Talente dieſes Dichters eignet, iſt auf ſämmtliche Perſonen ſeines Stückes übergegangen; es ſind gutmüthige Raiſonneurs, die im Hin- und Herreden eine Begebenheit abhandeln. Das Drama verlangt, daß ſeine Charaktere fortſchreitend und der Conſequenz ihres Weſens gemäß ſich entwickeln, damit aus ihnen ſelbſt der Stoff des Gedichts wie der Baum aus dem Keime erwachſe. Was dann mit ihnen geſchieht, das ſind ſie ſelbſt nach der Entfaltung ihres Naturells. So iſt's im Shakſpeare. Jeder ſeiner Helden ſchafft ſich ſelbſt ſein Schickſal; wir erleben ſein Werden, ſeine Schwindelhöhe und ſeinen Sturz; er und ſein Schickſal ſind durchaus Eins; was wir Stoff und Stück nennen, iſt durchaus nur Entfaltung des Naturells der Hauptfigur. Dieſe Geſtalten, die Uechtritz hinſtellt, entwickeln ſich überhaupt nicht, geſchweige dramatiſch. Will er Charaktere aus ſich ſelbſt erwachſen laſſen und ausdehnen, wie die beiden mit Vorliebe gepflegten, König Zedekia von Jeruſalem und das ſomnambüle Prophetenmädchen Mirjam, ſo läßt er ſie gleich zum Wahnſinn überſpringen; allerdings die wohlfeilſte Art, eine Figur wirkſam zu machen. Der Effect, der damit erzielt wird, iſt von Uechtritz ſelbſt ſchon abgenutzt. Natürlich wird auch Nebukadnezar im Stücke toll. So haben wir drei Menſchen im Gedichte, die ſich entwickeln, aber nur zum Tollwerden. Alles andere, was ſich nicht entwickelt, d. h. bei dem Verfaſſer nicht toll oder ſomnambül wird, bleibt in einem mattherzig ſoliden Phlegma. — Das Gedicht hat drei Theile. Der erſte ſchildert den Abfall Jeruſalems von Babylonien, durchaus epiſch und ohne dramatiſchen Anflug; als Vorſpiel zu lang. Der zweite Theil, »der Kampf,« gibt ebenfalls nur Schilderung von Situationen. Wir ſehen Nebukadnezar mit ſeinem Heere vor den Thoren, den Judenkönig mit den Seinigen, Hohenprieſter und

Leviten innerhalb Jeruſalems. Die Sache iſt durchaus als eine Begebenheit behandelt, die von den Perſonen durchgeſprochen wird; ſelbſt im Dialog iſt kein dramatiſcher Conflict zu finden. Die verſchiedenen Nationalitäten hätten ſelbſt in einem epiſchen Gedichte weit ſchärfer contraſtirt werden können. Der Dichter weidet ſich beſonders an dem ſomnambulen Judenmädchen, wie er zu dieſer Art krankhafter Verzückung ſchon im »Alexander und Darius« ſeine Vorliebe verräth. Mirjam will im Traume den Meſſias geſehen haben, und erklärt nun den König Zedekia für den leibhaft Erſchienenen. Dieſer ſtutzte über die Läſterungen, bis er ſich ſelbſt plötzlich illuminirt fühlt und die Huldigungen als Gebenedeiter hinnimmt. Jeremias erhebt vergeblich ſeine warnende Stimme, wie eine männliche Kaſſandra. Die Babylonier zogen ab, ſobald ſie hörten, Pharao nahe mit einem Heere von Ägypten. Das machte die launiſchen Juden ſchwindelig; ſie ziehen mit lärmendem Jubel den Feinden nach. Der dritte Theil, »der Untergang«, beginnt mit der Trauerbotſchaft, daß Nebukadnezar über Ägypter und Iſraeliten triumphirt hat. Jeruſalem iſt in Noth, ein Wehklagen läuft durch ſeine Gaſſen. Mirjam, welche Zedekia im Rauſche der Freude zu ſeiner Gemahlin erhob, hat plötzlich andere Geſichte; Jeremias ſchneidet Geſichter. Mirjam wirft ſich dem Könige zu Füßen und geſteht, ſie ſei getäuſcht, der Meſſias werde dereinſt in ganz anderer Geſtalt erſcheinen. Zedekia wird wahnwitzig und erſticht ſie. Die Babylonier erſtürmen dann Jeruſalem; Nebukadnezar wittert auf dem Gipfel ſeines Glücks, daß er dereinſt Heu freſſen werde; Jeremias ſchließt mit einer Jeremiade. — Uechtritz's Sprache iſt und bleibt weitſchweifig matt, ſelbſtgefällig läſtig.

Sigismund Wieſe fährt fort, die dramatiſche Poeſie wie eine Liebhaberei zu treiben. Anders kann man es nicht nennen, wenn Jemand ſchon eine ganze Reihe von Dramen lieferte, ohne der Literatur oder der Bühne auch nur eine einzige Scene von dramatiſchem Conflict gegeben zu haben. Ich erinnere mich älterer Stücke von Wieſe. »Die Wilden und die Anſiedler«; hier war der Widerſtreit der amerikaniſchen Natureinfalt mit der europäiſch-chriſtlichen Cultur das Thema. »Die Märtyrer« hatten ihren Stoff in der Chriſtenverfolgung zur Zeit des römi-

ſchen Kaiſers Valerian. Der Schauplatz iſt Ägypten. Die Liebe zum Chriſtengott triumphirt ſterbend im Kampfe gegen die rückſichtsloſe Strenge des römiſchen Geſetzes und den düſtern Haß der ägyptiſchen Prieſterſchaft. Ein anderes: »Clothar und Sulamith,« ſchildert die Conflicte der chriſtlichen und jüdiſchen Elemente in modernen Zuſtänden. Immer ſind es Gegenſätze der Reflexion, höchſtens Situationen, die Wieſe ſchildert. Daß er ſeine Themata dialogiſch entwickelt, macht die Stücke ſo wenig zu Dramen, wie weiland Veit Weber's dialogiſirte Volksſagen. Für den Dramatiker iſt der Menſch das einzige Intereſſe, der Charakter der alleinige Stoff. Die Welt, in die er ſeine Figuren ſetzt, ſchaffen ſich dieſe erſt, wie ſie ſelbſt erſt vor uns werden und erwachſen.

Ein neuer Band Trauerſpiele von Wieſe beweiſt von neuem, wie er in alter und neuer Zeit wiederholt fehlgreift. Dem Schauſpiel: »die Freunde,« liegt eine unbegreiflich idylliſche Sentimentalität zum Grunde, die allem, was dramatiſch heißt, zuwider iſt. Ein preußiſcher und ein franzöſiſcher Officier ſpielen im Jahre 1813 mitten in dem heißen Kriegslärm, der die Welt erſchüttert, den Oreſt und Pylades. Das iſt ſo hübſch, als wenn es ein Frauenzimmerchen erſonnen hätte. Dieſe beiden Freunde haben ſich als Kinder gefunden und ſchwärmen für einander, wie auch der Lauf des Weltgeſchicks ſich geſtalten mag. An die Freundſchaft des Oreſt und Pylades im Alterthume glauben wir. Oreſt wird von den Furien verfolgt, deshalb kettet ſich der Freund an ihn; Oreſt iſt ohne Freund nicht denkbar, das Unglück ruft auf der andern Seite das Glück herauf, ohne deſſen Gewicht in der andern Wagſchale ſeines Geſchicks ſein Leben alsbald erliegen müßte. Allein dieſer franzöſiſche und preußiſche Officier ſind ohne alles Motiv eingefleiſchte Freunde. Der Eine von ihnen ſchildert den Moment, wo ſie ſich fanden, nämlich im Theater, als gerade Iphigenia gegeben ward. Von weiterer Geſtaltung ihres Jugendlebens erfahren wir nichts; wir ſehen die Freunde hüben und drüben in den Lagern, ſie ſehnen ſich hin und her, bis zufälliges Zuſammentreffen ſie glücklich macht, ohne daß weitere bedeutende Scenen daraus hervorgingen. In der Schlacht bei Laon ſtoßen ſie kämpfend auf einander. Der franzöſiſche Eugen rettet den preußiſchen

Philipp, und wird dafür vom Kriegsgericht verurtheilt und erſchoſſen. Philipp ſtirbt verwundet neben ſeiner Leiche. Dieſe ganze Geſchichte iſt mährchenhaft und doch profan.

Ein zweites Drama: »Paulus,« ſchildert des Apoſtels Bekehrung zum Chriſtenthum. Der anfängliche Chriſtenverfolger erzählt, wie ſich der Himmel aufgethan und eine Stimme gerufen habe: Saulus, was verfolgſt Du meine Heerde. Dies, der Nerv des Products, iſt überaus lyriſch. Alles andere ſind epiſche Situationen aus der Zeit der Chriſtenverfolgung.

Man begreift nicht, wie dieſer Stoff dramatiſirt werden konnte. »Beethoven,« das dritte Stück in demſelben Bande, iſt eines jener undramatiſchen Producte, die Goethe's »Taſſo« verſchuldete. Man nimmt ſich nach dieſem Muſter eine Künſtlernatur, ſtellt ſie in eine Familienumgebung, die ſich für die Kunſt intereſſirt, und nun wird nach Möglichkeit converſirt. Der mürriſch bizarre, menſchenſcheue Beethoven iſt eine Figur für die Novelle. Es iſt ſchon widerſinnig, daß die dramatiſche Form ihn zwingt, ſich ſo redſelig auszubeuten, während wir auf dem Felde des Romans den ſchweigſam in ſich Gedrückten belauſchen könnten, wie er den Dämonen des Geiſtes neue Geburten abnöthigt. — Er liebt im Stücke die Gräfin Adelaide. Als ſich ein ebenbürtiger Freier einſtellt, erklärt er ihr ſeine unglückliche Neigung, und ſie ſchwört ihm, nie ohne ſein Wollen einem andern Manne anzugehören. Jener Freier tritt aber freiwillig zurück, um die Neigung ſo edler Menſchen nicht zu trüben. Da gebietet Beethoven den Tönen ſeiner Leidenſchaft, daß ſie dumpf murmelnd in ſich erſterben. Er zwingt ſich, auf ſein Glück zu verzichten, entſagt und ſchafft ſein göttlich Lied »Adelaide.« — Das ſind alles novelliſtiſche Züge, Situationen des Gemüthes, nicht Thaten des Geiſtes, wie ſie im Drama aus der ſtillen Kammer des Herzens in die Welt hinaustreten.

Dr. Marbach's »Manfred« iſt zwei Mal über die Bühne gegangen. Das Stück ſcheint mit großer Liebe, mit Begeiſterung gearbeitet zu ſein. Aber es verräth in der Wahl des Helden einen falſchen Griff. Dieſer Manfred unter den Hohenſtaufen iſt der Enkel großer Vorfahren, der paſſive, wenigſtens der empfangende Erbe großer Vermächtniſſe, die Größe im

Wehe der deutſchen Bühne, die ein ſolches Talent ſich nicht gewann, nicht erzog!

Von Friedrich von Uechtritz erſchienen im Druck, ohne die Bühne betreten zu haben, »die Babylonier in Jeruſalem.« An dieſem Gedichte iſt auszuſetzen, daß der Verfaſſer deſſelben der Anſicht lebt, es ſei ein dramatiſches. Es iſt ein dialogiſirtes Epos. Die milde Beſchaulichkeit, die der Geſinnung und dem Talente dieſes Dichters eignet, iſt auf ſämmtliche Perſonen ſeines Stückes übergegangen; es ſind gutmüthige Raiſonneurs, die im Hin- und Herreden eine Begebenheit abhandeln. Das Drama verlangt, daß ſeine Charaktere fortſchreitend und der Conſequenz ihres Weſens gemäß ſich entwickeln, damit aus ihnen ſelbſt der Stoff des Gedichts wie der Baum aus dem Keime erwachſe. Was dann mit ihnen geſchieht, das ſind ſie ſelbſt nach der Entfaltung ihres Naturells. So iſt's im Shakſpeare. Jeder ſeiner Helden ſchafft ſich ſelbſt ſein Schickſal; wir erleben ſein Werden, ſeine Schwindelhöhe und ſeinen Sturz; er und ſein Schickſal ſind durchaus Eins; was wir Stoff und Stück nennen, iſt durchaus nur Entfaltung des Naturells der Hauptfigur. Dieſe Geſtalten, die Uechtritz hinſtellt, entwickeln ſich überhaupt nicht, geſchweige dramatiſch. Will er Charaktere aus ſich ſelbſt erwachſen laſſen und ausdehnen, wie die beiden mit Vorliebe gepflegten, König Zedekia von Jeruſalem und das ſomnambüle Prophetenmädchen Mirjam, ſo läßt er ſie gleich zum Wahnſinn überſpringen; allerdings die wohlfeilſte Art, eine Figur wirkſam zu machen. Der Effect, der damit erzielt wird, iſt von Uechtritz ſelbſt ſchon abgenutzt. Natürlich wird auch Nebukadnezar im Stücke toll. So haben wir drei Menſchen im Gedichte, die ſich entwickeln, aber nur zum Tollwerden. Alles andere, was ſich nicht entwickelt, d. h. bei dem Verfaſſer nicht toll oder ſomnambül wird, bleibt in einem mattherzig ſoliden Phlegma. — Das Gedicht hat drei Theile. Der erſte ſchildert den Abfall Jeruſalems von Babylonien, durchaus epiſch und ohne dramatiſchen Anflug; als Vorſpiel zu lang. Der zweite Theil, »der Kampf,« gibt ebenfalls nur Schilderung von Situationen. Wir ſehen Nebukadnezar mit ſeinem Heere vor den Thoren, den Judenkönig mit den Seinigen, Hohenprieſter und

Leviten innerhalb Jerusalems. Die Sache ist durchaus als eine Begebenheit behandelt, die von den Personen durchgesprochen wird; selbst im Dialog ist kein dramatischer Conflict zu finden. Die verschiedenen Nationalitäten hätten selbst in einem epischen Gedichte weit schärfer contrastirt werden können. Der Dichter weidet sich besonders an dem somnambulen Judenmädchen, wie er zu dieser Art krankhafter Verzückung schon im »Alexander und Darius« seine Vorliebe verräth. Mirjam will im Traume den Messias gesehen haben, und erklärt nun den König Zedekia für den leibhaft Erschienenen. Dieser stutzte über die Lästerungen, bis er sich selbst plötzlich illuminirt fühlt und die Huldigungen als Gebenedeiter hinnimmt. Jeremias erhebt vergeblich seine warnende Stimme, wie eine männliche Kassandra. Die Babylonier zogen ab, sobald sie hörten, Pharao nahe mit einem Heere von Ägypten. Das machte die launischen Juden schwindelig; sie ziehen mit lärmendem Jubel den Feinden nach. Der dritte Theil, »der Untergang«, beginnt mit der Trauerbotschaft, daß Nebukadnezar über Ägypter und Israeliten triumphirt hat. Jerusalem ist in Noth, ein Wehklagen läuft durch seine Gassen. Mirjam, welche Zedekia im Rausche der Freude zu seiner Gemahlin erhob, hat plötzlich andere Gesichte; Jeremias schneidet Gesichter. Mirjam wirft sich dem Könige zu Füßen und gesteht, sie sei getäuscht, der Messias werde dereinst in ganz anderer Gestalt erscheinen. Zedekia wird wahnwitzig und ersticht sie. Die Babylonier erstürmen dann Jerusalem; Nebukadnezar wittert auf dem Gipfel seines Glücks, daß er dereinst Heu fressen werde; Jeremias schließt mit einer Jeremiade. — Uechtritz's Sprache ist und bleibt weitschweifig matt, selbstgefällig lästig.

Sigismund Wiese fährt fort, die dramatische Poesie wie eine Liebhaberei zu treiben. Anders kann man es nicht nennen, wenn Jemand schon eine ganze Reihe von Dramen lieferte, ohne der Literatur oder der Bühne auch nur eine einzige Scene von dramatischem Conflict gegeben zu haben. Ich erinnere mich älterer Stücke von Wiese. »Die Wilden und die Ansiedler«; hier war der Widerstreit der amerikanischen Natureinfalt mit der europäisch-christlichen Cultur das Thema. »Die Märtyrer« hatten ihren Stoff in der Christenverfolgung zur Zeit des römi-

Wollen und im Gefühl der Aufgaben ſeines Geſchlechts iſt alſo etwas ihm Überkommenes. Das macht ihn zum activen, zum dramatiſchen Helden untauglich. Und ſo ſteht er gleich anfangs vor uns, ſanft, ohne Energie, weich und ſchwachgemuthet, bis der Gedanke an die Größe ſeines Berufes erſt mitten in der Bedrängniß des Lebens ihn aufruft. Dieſer Gedanke macht ihn aber auch nur zum Schooßkinde reicher Eltern; er iſt und bleibt ein Kind elegiſcher Reminiscenzen. — Ein anderer Übelſtand iſt, daß die Intrigue des Stückes auf einer Unwahrſcheinlichkeit beruht. Manfred liebt zärtlich ſeine Schweſter. Ein Pfaffe benutzt dies und flößt dem Manne derſelben, dem Grafen Caſorta, den Argwohn ein, dieſe Neigung ſei ſündhaft. Eine Scene im Garten, wo Bruder und Schweſter in der Laube ſitzen und Wechſellieder ſingen, ſoll genügen, den Argwohn zu beſtätigen. In Shakſpeare's Othello genügt ein Schnupftuch, um die Eiferſucht auf falſche Fährte zu bringen. Allein der Mohr iſt auch danach gemacht, daß ein leiſer Anſtoß die Lawine ſeiner Leidenſchaft entwickelt. Caſorta iſt aber ein ſeelendünnes Männchen, dem wir das nicht zutrauen, die Lawine zu ſpielen. Wir ſelbſt ſind gar nicht voll Eiferſucht und glauben auch nicht, daß Caſorta ſo dumm iſt und es ſo böſe meint. Der Mohr iſt großartig vernagelt und ſchreckhaft in ſeinem Wahn; wir glauben an ſeine Qual. Marbach und Caſorta haben nicht dieſen Credit.

1837.

Das Intereſſe am Theater liegt ſehr darnieder in Deutſchland. Die heutige Oper gibt viel fliegende Hitze, die Poſſe jagt ein krampfhaftes Lachen durch die Muskeln; es fehlt wie der echten Heiterkeit, ſo noch viel mehr dem Ernſt an Stoff zur Sättigung. Ein einzelnes Journal kann einem Zeitalter keine neue Lebensflamme vom Himmel bringen, aber es kann den Funken, wenn er unter der Aſche noch fortglimmt, anfachen; es kann die Kräfte, die keinen öffentlichen Tummelplatz haben, zuſammenrufen, die Aufmerkſamkeit des Publicums wach halten. So lange die Juden auf einen Meſſias hoffen, ſo lange kann er erſcheinen; erſt wenn der Glaube und die Zuverſicht verloren gingen, hört die Möglichkeit ſeiner Wiedergeburt auf.

In dieſem Sinne wurde das »dramaturgiſche Journal« von Ernſt Willkomm gegründet. Es wird ſich ſchwerlich einbilden, die Bühne gleich zwingen zu können, ſich der Literatur zu unterwerfen. Aber es will das Drama im Nothfall auch ohne Bühne anbauen helfen. Was damit gewonnen wird, ſeh' ich freilich nicht. Aber es hat Muth; — alſo immer darauf hin! Mag es den Prediger in der Wüſte abgeben, um dem etwaigen zukünftigen Herrn die Wege zu bereiten, der dann zur Geißel greift und die Feilſcher aus dem Tempel Apollo's peitſcht. Gegenwärtig wird wohl die hofräthliche, intendanzvergnügte Überſetzerclique noch eine Zeitlang markten und wuchern, das matte Publicum ſich hintäuſchen laſſen mit leerem Operngeräuſch und erborgtem Poſſenſpiel, und die Regierungen blind genug bleiben, um ſelbſt in Univerſitätsſtädten, wo eine akademiſche Jugend am Ernſt tragiſcher Heldenſpiele heranzubilden wäre, bloßen Geldſpeculanten die Theaterleitung anheimzuſtellen. Ich weiß wohl, daß der Gedanke, das Theater ſei eine Bildungsanſtalt des Volkes, für ein eben ſo beklommenes als geiſtig lebensmüdes Zeitalter zu großartig, zu inhaltſchwer iſt, allein, ſelbſt wenn die Regierungen, ganz ſowie weiland die römiſche Kaiſerherrſchaft, auch nichts anderes mit dem Volke vorhätten, als es mit Brot und circenſiſchen Spielen abzufinden, ſo müßten ſie dieſe Spiele für wichtig halten.

Wenn ein dramatiſcher Meſſias erſcheinen ſoll, — es wird kein einzelnes Talent ſein, es kann ſich eine Geſammtheit von Kräften entwickeln, — ſo muß es eine dichteriſche Macht ſein, die ſich des Theaters wieder bemächtigt, die Hallen füllt, die Menge zwingt und über die Oper triumphirt. Ohne Aufführung vor der verſammelten Menge iſt das Drama wirkungslos, ohne Theater kann ſich eine dramatiſche Literatur nur dürftig hinfriſten. Soll alſo der dramatiſchen Literatur aufgeholfen werden, ſo kommt es weſentlich darauf an, Bühne und Poeſie wieder zu verſöhnen.

Um zwiſchen Literatur und Theater dieſen Einklang wieder herzuſtellen, haben ſich freilich in jüngſter Zeit bedeutende Talente fruchtlos verbraucht. Ich nenne nur Immermann und Grabbe. Gutzkow ſchrieb ſeinen gedankenſchweren »Nero,« Moſen mit gewappneter, kerndeutſcher Treuherzigkeit einen »Heinrich,«

der alte Held. Aber Marggraff muß die hartmäulige Shakſpeare'ſche Schulſprache fahren laſſen. Er muß ſeine eigene Sprache reden können. Ob er dann auch freier componiren kann, wird ſich zeigen.

Julius Moſen's »Cola Rienzi« iſt aus dem heißen Drang jener ſprudelnden Kraft hervorgegangen, die dieſen Dichter bezeichnet, die aber freilich lyriſch iſt. Die Entwickelung der Perſon Rienzi iſt ganz ſo feurig, innig angereift, ſubjectiv aus dem Jugenddrange unſerer Tage hervorgequollen, wie Moſen's beſte Lieder. Aber die Entwickelung des Dramas »Rienzi,« das Object, das Thema am Stück, die Welt, in der die Perſon des Helden ſteht, iſt zurückgeblieben und hängt etwas farblos um die Schultern deſſen, der der Träger des Ganzen ſein ſoll. Der erſte Act geht ſehr raſch einher. Rienzi, der Advocat, der Privatmann, der die Tugenden der alten Republik in ſich lebendig fühlt, benutzt raſch die Stimmung des Momentes. Der Papſt iſt in Avignon, das hierarchiſche Band iſt locker; ſchnell wird es zerriſſen, Rienzi proclamirt »den beſten Staat,« er iſt Tribun des Volks. Gegen dieſe allzu plötzliche Entwickelung des erſten Actes erſcheint nun der folgende gedehnt. Rienzi entfaltet das Regiment der Republik, einige Scenen zeigen das Syſtem ſpartaniſcher Gerechtigkeit; der Terrorismus der Tugend, das Ideal des beſten Staates und der Glanz des Gelingens kommt in anderen Scenen zur Erſcheinung. Rienzi, der Robespierre Italiens, auf der Schwelle der alten und neuen Zeit, ſchreitet weiter, er will eine römiſche Weltherrſchaft, die Idee eines Cäſars ſchwirrt vor ſeinen Sinnen; er verſucht es, auch die Kirche zu ſtürzen. Daran ſcheitert er. Sobald der Bannfluch über ihn geſprochen iſt, fällt das Volk, das ihn noch kurz zuvor wie einen Halbgott anſtaunte, von ihm ab. Mit dem Fluch der Kirche beladen, entſchließt er ſich nach Avignon zu pilgern, um zu ſühnen. Mit dieſer Demüthigung ſchließt der dritte Act. Dieſe beiden Acte haben nicht den raſchen dramatiſchen Fortſchritt, zu dem der erſte anſetzte. Selbſt die Diction beginnt declamatoriſch zu werden, es iſt, als fielen wir aus dem Shakſpeare'ſchen Styl plötzlich in den Schiller'ſchen. (Man leſe unter andern die letzte Scene des zweiten Actes.) Dieſer Übelſtand der Dehnung wäre

vermieden, wenn die Vorbereitung, das Anſtreben zur Revolution langſamer erfolgt wäre; es bot ſich dafür Stoff genug zu zwei Acten. Das Drama will nun einmal fortwährende Steigerung bis zum Gipfelpunct. Tritt dieſer Gipfelpunct, den der Held erſchwingt, zu ſchnell ein, ſo erfolgt Ermattung im geiſtigen Intereſſe, in den Situationen, ſelbſt in der Diction. — Mit dem vierten Acte beginnt wieder reges Leben. Rienzi hat ſich mit der Kirche verſöhnt, mit Hülfe des romantiſchen Condottiere Montreale ergreift er wieder das Steuerruder der Volksherrſchaft. Aber ſchon iſt er ein Andrer geworden. Mit dem Gedanken eines Brutus begann er ſeine Laufbahn, mit den Gefühlen eines Coriolan zog er jetzt vor Rom, nun regt ſich das Gelüſt eines Sulla in ihm. Er hat erfahren, daß das Volk eines Tyrannen bedarf, da es ſeinen Helden ſo ſchnell an die Kirche, an die Macht des Wahns preisgab und ſo wenig Sinn für die Republik verrieth. Dieſe Übergänge in der Stimmung des Helden hat Julius Moſen meiſterhaft geſchildert; dies feine pſychologiſche Intereſſe iſt die Stärke des Dramas, und es iſt nur zu bedauern, daß die Nebenfiguren nicht gleicher Weiſe Stich halten. Die Volksſcenen, in der ganzen Idee des Stücks von größtem Gewicht, ſind zu flüchtig; ſie ertragen keinen Vergleich mit den Scenen im »Julius Cäſar.« Montreale iſt für das Drama ein ſchwieriger Charakter, die novelliſtiſche Darſtellung dieſes romantiſchen Abenteurers im Bulwer'ſchen Roman iſt vortheilhafter. Allein auch andere Charaktere, die Gegenſätze bilden und zur Folie der Hauptgeſtalten dienen, ſind zu ſchwach ausgeführt im Drama; ſie ſind faſt nur für die Abſtraction da. Somit beſchränkt ſich der dramatiſche wie der poetiſche Reiz an dem Werke auf jene pſychologiſche Entwickelung Rienzi's. Das Andere hängt etwas matter herum, obſchon ich nicht zweifle, daß ein kräftiger Darſteller des Haupthelden auf der Bühne mächtig genug zu feſſeln verſtehen müßte, um das Stück glänzend zu halten. — In der letzten Stadie der Entfaltung Rienzi's, die ich andeutete, liegt nun auch ſchon ſein Sturz. Sobald Rienzi die Natur eines Sulla in ſich fühlt, ſobald aus dem Demokraten der Tyrann, aus Robespierre ein Napoleon erwächſt, fällt Alles, auch der treueſte Freund, von ihm ab. Die Weltkugel, die er in der Hand trägt, entrollt ihm, ein

Nebenbuhler in der Gunſt der Menge, der den Polichinell des Volkes abgibt, triumphirt zum Faſtnachtsſpiel über ihn. Die Kirche tritt wieder hervor mit ihrem Repräſentanten und nimmt über der Leiche des Volkstribuns wieder Beſitz von Rom. Dies iſt die, dem Gedanken nach meiſterhafte Durchführung des Themas. Wären die Nebenpartien und Nebencharaktere durchweg eben ſo draſtiſch gehalten, es wäre eine der beſten Productionen der neuen dramatiſchen Literatur. Der erſte Act, wie ich die Meinung ſchon andeutete, iſt zu karg, zu flüchtig, die beiden folgenden zu matt; beides ließe ſich durch geſchickte Anordnung ausgleichen, und das Stück würde auf der Bühne von Erfolg ſein. (Nachſchrift: Man iſt in Deutſchland zu feig; man erlaubt ſolche Stoffe nur der Oper.)

Der Briefwechſel Michael Beer's enthält meiſt deſſen Correſpondenz mit Immermann. Wir hören hier zwei verſchiedene dramatiſche Dichter über ihre Kunſt und ihr Handwerk ſich unterhalten, beide in ihren Kräften, Richtungen und Wirkungen höchſt verſchieden, jeder voll Empfindung, voll Begeiſterung, der Eine aus der Shakſpeare'ſchen Schule, der Andere mehr aus der Schiller'ſchen, jener in großartigem Ringen begriffen, das Theater ſeinen dramatiſchen Geſtalten unterzuordnen, es zu zwingen, ſeinen Plänen zu dienen, mit großem Wollen, aber trocken, oft hölzern, der Andere mit mehr Geſchmeidigkeit dem Publicum, dem Theater und der Schiller'ſchen Declamation huldigend. Es iſt intereſſant, wie ſich Immermann mit ſehr viel edlem Stolz gegen Michael Beer's Vorwurf, er kenne das Theater nicht, zu verwahren weiß. Er entgegnet: »Sie werfen mir in dem Brief an Schadow Unkenntniß des Theaters vor und glauben, daß aus dieſer alles Unheil in meinen Dichtungen entſpringe. Ich glaube nicht, daß Sie ſo ganz recht haben. Einmal iſt mir das Theater doch nicht ſo unbekannt, als Sie glauben; ich habe die meiſten bedeutenderen Bühnen Norddeutſchlands auf meinen Wanderungen geſehen und einige Zeit lang die ununterbrochene Anſchauung einer Anſtalt in ihrer Vollkommenheit, nämlich der weimariſchen Bühne, gehabt. Da iſt es mir eben klar geworden, was ein Theater ſein kann und ſein ſoll, und aus dieſer Reminiscenz entſpringt mein Wider-

ſtreben gegen die jetzige Art und Weiſe. Daher kommt es, daß ich ſehr vieles für vollkommen dramatiſch und theatraliſch halten muß, was unſere jetzigen Schauſpieler als nicht darſtellbar verwerfen, weil ich nämlich geſehen habe, daß die Darſtellung möglich iſt, ſobald nur die Darſteller vorhanden ſind. Ich will unbedingt jede meiner Dichtungen dem Urtheile einer ſolchen Geſellſchaft, wie die ältere weimariſche war, unterwerfen, und würde gleich mich ihrem Ausſpruche über die Darſtellbarkeit oder Nichtdarſtellbarkeit unterwerfen. Aber von den jetzigen Schauſpielern, dieſen Menſchen ohne Fleiß, Takt und Schule, da ſollte der Dichter lernen können, er, den in ſeiner Stille ein Gott erleuchtet, und die Wege führt, die er zu wandeln hat? In welchen Widerſpruch gerathen Sie, mein Freund, und Alle, die mir den gleichen Rath ertheilen! Wie iſt es möglich, daß uns eine nach dem Urtheil aller Stimmfähigen ganz depravirte Anſtalt über das Weſentliche in der Kunſt aufklären möchte? Nein, es iſt wahrhaftig nicht die Zeit, daß die Dichter von der Bühne lernen, ſondern die Bühne ſoll wieder vom Dichter lernen. Kein einziges Theater, ich ſpreche es aus der tiefſten Überzeugung, ſpielte Shakſpeare, wenn er unter uns als homo novus aufträte. Sehen wir doch nur, wie man ihn mißverſteht und mit ſeinen tiefſten Intentionen umgeht. In Berlin ſtreichen ſie z. B. im »Richard« die Margaretha, die doch dem düſtern Gemälde als Thor der Vergangenheit erſt ſeinen ganzen erhabenen Charakter gibt. Dafür aber hat man die ſinnreiche Maſchinerie inventirt, die Geiſter dem Richmond bläulich weiß, dem Richard feuerroth erſcheinen zu laſſen. Und von ſolchen Poſſen, worin die heutige Bühnenkunſt beſteht, ſollte ein Dichter lernen können?«

1840.

Am 9ten März gab man Moſen's »Otto« bei gedrängt vollem Hauſe. Der Dichter, welcher der Aufführung beiwohnte, und drei von den Darſtellern wurden gerufen, jener drei Mal, unter jubelndem Zuruf. Man ſieht, daß das Intereſſe für das Drama im höheren Styl ſich lebendig anſchürt, hat man nur erſt die Maſſen beiſammen. Daß dies nicht alle acht Tage ein paar Mal geſchieht, daß ſich das Intereſſe für das Drama nur

Das glänzendſte Product dieſer dramatiſchen Production iſt immer ſein »Rienzi,« der das Schauſpiel gibt, wie die Republik ſiegt, triumphirt und im Drange des Geſchicks als Despotismus untergeht. Dieſe großartige tragiſche Monographie gibt uns Moſen's Stück; ein Schauſpieler, der die Kraft des Geiſtes hätte, die ganze Größe, den ganzen Tiefſinn dieſes Gedankenganges zu erfaſſen und zur Perſon zu geſtalten, müßte als Rienzi rieſenhafte Wirkung machen. Rienzi iſt jedenfalls Moſen's bedeutendſte dramatiſche Geſtalt, ſie iſt überhaupt das Bedeutendſte, was ſich in dieſer Sphäre der Production zum Ausſpruch bringen läßt. Daß dies Drama im Druck ziemlich ſpurlos vorüberging, daß es nirgends zur Aufführung kam, beweiſt nur die Anticipation des Products, belegt nur den Satz, daß die Zeit, wo das Theater Tribüne des Zeitalters werden muß und wird, noch nicht erſchienen iſt. Man ehre in Moſen einen edlen Vorläufer. Vor der Hand aber hat er weder den rechten Styl gefunden, noch überhaupt von der dramatiſchen Compoſition den rechten Begriff. Daß er, wie auch in den »Bräuten von Florenz«, nach Operneffecten greift, beweiſt dies nicht minder.

Man hat uns Gutzkow's »Richard Savage« ziemlich ſpät gebracht. Es iſt auf vielen Bühnen bereits gegeben, in allen Blättern beſprochen. Dies Stück iſt ſehr lehrreich; es beruht auf Wagniſſen, an denen ſich ſehr gut lernen läßt, was man beim Drama fehlerhafte Compoſition nennen kann. Ich will meine Meinung auf zwei Puncte hindrängen. Die Figur des Savage ſelbſt nimmt im erſten Acte einen Anlauf zu einem Gefühl von Größe, die den Autor, hätte er dieſe Stimmung im Helden feſtgehalten, faſt dazu berechtigte, das ganze Daſein deſſelben auf eine Illuſion zu ſtellen. Nur Menſchen von einer gewiſſen Größe ſind dazu fähig, nur bei großen Perſönlichkeiten iſt dies erträglich. Der Darſteller in Leipzig nahm dieſen Zug nicht auf, hob dagegen die kindliche Gemüthsrichtung des Poeten im Savage hervor. Der Autor läßt im Verlauf ſelbſt jenen Zug fallen, und auf dieſen gibt er nicht viel. Sein Held iſt ein eitler Weichling, und muß mit Irrſinn enden, ſobald ſein Lebensſtoff fertig iſt. Dies iſt die fehlerhafte Haltung des Hel-

Stücks nennt, ja in der ganzen Architektonik ſind die Shakſpeare'ſchen Dramen ſo roh und unbeholfen, daß ſie hier in keiner Beziehung Muſter ſein können. Nur in der Geburt ſeiner Geſtalten, als Charaktermaler, iſt der Brite groß, ſo groß, wie ſonſt nie ein Dichter. Seine Geſtalten ſind lebendige Menſchen; ſie leben, ſie ſind wahr am Geiſt und Leib, haben innerlich Seele und äußerlich phyſiſche Wahrheit und Wirklichkeit. Moſen ſteht der Shakſpeare'ſchen Production in dieſer Beziehung ziemlich fern. Die Shakſpeare'ſche Dichtung gibt uns Menſchen, die ihre Zuſtände vor uns ein- und ausleben; daß welthiſtoriſche Gedanken mit ihnen in's Leben treten und in ihren Gegenſätzen ſich erfaſſen und bekämpfen, davon weiß die Naivetät der Shakſpeare'ſchen Heroen nichts. Moſen's Geſtalten haben das Eigenthümliche, ihren Platz in der Weltgeſchichte genau zu wiſſen, zugleich aber hat ſein Heroenthum doch wieder die Naivetät, dies Wiſſen mit einem ſchmetternden Epigramme zum idealen Ausſpruch zu bringen. In »Otto dem Dritten« handelt es ſich nicht ſpeciell um dieſen dritten Otto, nicht um ſein perſönliches Werden, ſeine perſönlichen Anläſſe, nach Rom zu ziehen, um in den Mittelpunct der Welt zu treten; das hieße Shakſpeare'ſch charakteriſiren. Es handelt ſich hier um den deutſchen Kaiſer im Allgemeinen, um die hiſtoriſchen Motive der Römerzüge überhaupt, es handelt ſich ferner um den Conflict zweier Nationalitäten, die ſich offen und geheim die Stirn bieten, um die Ideen, die der Wendepunct des Jahrhunderts heraufruft. In dieſen Angeln hängt das Moſen'ſche Drama. Man begreift, daß dazu Schauſpieler gehören, die in der Schiller'ſchen Tragödie erzogen und gereift ſind. Nicht ſelten ſtreift dieſe Art der Production an telegraphiſche Vermittelung des Gedankens, z. B. wenn Otto in's Thor von Rom eintritt und das Bewußtſein von der Idee des Kaiſerthums mit den Worten beginnt: Ich bin der Atlas dieſer Welt ꝛc. Mit Schauſpielern aber, welche die großartige Einfalt dieſes Heroenthums wiederzugeben, den Schwung dieſer idealen Abſtraction zu unterſtützen wiſſen, würden ſich mächtige Wirkungen im Sinne unſerer Zeit erreichen laſſen, da Moſen bei dem Conflict der Principe, die ſeine Werkzeuge als Thema durchfechten, ſtets mit der Kraft des Epigrammes eingreift.

der ganze Unſinn in der Anlage des Stückes deutlich, wie denn ein geſcheidter Advocat die ganze Intrigue deſſelben unmöglich machen mußte. — So viel über die Anlage des Ganzen, deren erſter Mißgriff ſpäter in der Ausarbeitung nicht wieder zu decken und zu beſeitigen war. Auf Einzelnheiten einzugehen, iſt kaum förderlich, es müßte denn die Verwunderung geäußert werden, daß der ſcharfſinnige Autor nicht ſorgfältiger auf die Wahl ſeiner oft überreizten Bilderſprache achtet. Es findet ſich eine Stelle, wo Savage ſagt: ich will aus ihren Thränen ihr eine Perlenſchnur winden, und jede Perle ſoll ein Diamant ſein u. ſ. w. Dies vermag kein Juwelier zu leiſten. — Geſpielt wurde nicht ohne Mühe, aber doch mit Eifer und Fleiß.

1841.

Karl Beck's »Saul« iſt im Druck erſchienen. Dieſes Drama iſt eine Oper, nur mit dem Unterſchiede, daß der Dichter ſelbſt die Muſik dazu gibt. Dies Drama ſpielen lauter Lyriker, jeder beſingt ſeine Stimmung, ſchwelgt in ſeinen Gefühlen, ſingt Arien, aber im ſprachlichen Rhythmus. Mit Saul und David hat ſich Beck's Natur gleichſam geſpalten, zwei Seiten ſeines Weſens haben ſich als ſelbſtſtändige Conſequenzen in dieſen beiden Figuren weiter ausgeführt. Jonathan und Merob ſind auch Träger lyriſcher Stimmungen, wie ſie ſchon in Beck's »ſtillen Liedern« angetönt wurden, und hier, wo wir Draſtiſches wollen, in Weichlichkeit ausarten. Moab, der Heide, iſt eine Zuthat, mit welcher Beck einen dramatiſchen Gegenſatz erzielte. Wie jedoch im gemeinen Leben ein begleitender Kammerdiener nur eine Ergänzung, keinen Gegenſatz zu ſeinem Herrn abgibt, ſo iſt Moab in der Dichtung nur dazu da, um Saul zu ſeinem eigenen Selbſt zu verhelfen, um das Feuer in ihm zu ſchüren, das dann mit erneutem Ausbruch tobt und ziſcht und dampft; Moab iſt nur ein Hebel, um das lyriſche Räderwerk in Saul von neuem in Bewegung zu ſetzen. — Es iſt aber auch Handlung im Stück! hör' ich als Entgegnung. Im dritten Act ſtürmt Saul den Tempel, der ihm den Knaben David birgt. Im vierten erzielt der Dichter mit dem Beſuch David's in der Höhle dramatiſche Spannung. Wir hören dann und wann im Stücke Schlach-

tenlärm, die Scene ist besetzt, die Bühne voll. Ist das Alles nicht dramatisches Leben? — Mißverstehen wir uns nicht; das Alles ist Opernlärm, nicht dramatische Action; das dramatische Leben muß in der Seele des Stückes, in dem innerlich treibenden und getriebenen Gange der Handlung zu finden sein, falls es sich finden läßt. Ein Stück kann äußerlich ganz schlicht und simpel sein, es kann, wie man zu sagen pflegt, auf den Bretern nichts Besonderes vorgehen, aber das Stück ist um deswillen doch dramatisch, wenn die Handlung den dialektischen Zusammenhang eines innern Lebens bekundet, wenn man die geheime Gewalt eines Fortschrittes wittert, und der Reiz nicht ein momentaner bleibt, der sich von Scene zu Scene erledigt, sondern sich als jene Spannung merklich macht, welche der Dichter zu einem großen Entscheidungsproceß vorbereitet, zu einem großen Moment hinaufsteigert. Das ist die innere Dramatik eines Gedichtes. Ob zu dieser noch die äußere kommt, wie bei Shakspeare, wo sich die Gewalt einer üppigen Sinnlichkeit mit strotzender Gesundheit Bahn bricht, hindert nicht, die griechische Tragödie in ihrer Weise für eben so dramatisch zu halten. Äußerlich unscheinbar und kärglich an Lebensfülle, ist das classische Drama der Alten gerade um seiner innern fortschreitenden Stetigkeit, um der klugen Gliederung seines Themas, um der sichern Anlage der Fäden willen meisterlich und meisterhaft. Und bei aller Willkür der episodenhaften Romantik geht durch die Shakspeare'sche Trägödie nicht minder dasselbe einfache Gesetz der Steigerung des Hauptinteresses bis zu einem Puncte, wo sich das Stück gipfelt. Nicht blos das Intriguenstück, auch die historische Tragödie gibt sich dies Gesetz, denn an dieser Bedingung hängt ihr dramatisches Leben. Ohne diese Arsis und Thesis, möcht' ich sagen, ist gar kein Drama möglich.

Beck's Drama ist undramatisch, weil es lauter lyrische Dichter sind, die es aufführen. Das hat es mit dem spanischen Drama gemein! Aber Beck's »Saul« ist auch in seiner Structur, in der Anlage des Stoffes undramatisch. Sein Saul tritt als fertiger Mensch gleich in die erste Scene. Lebensmüde, vom Argwohn abgehetzt, im wilden Taumel zwischen Haß und Liebe geschaukelt: so erscheint er gleich im Beginn. Der Wahnsinn hat kaum noch an ihm zu vollenden, der Stamm ist mürbe, von

vornherein ist der Held des Dramas zum Sturze reif. Vielleicht aber wollte uns der Dichter an dem aufsprossenden Leben des kleinen David dramatischen Ersatz schaffen? — Da muß ich jedoch freilich sagen, daß sein David eine zu dünne Figur ist, um ganze fünf Acte auf seine Schultern zu nehmen, seine Entwickelung neben dem lastenden Gewicht des melancholischen Saul nicht reich und voll genug erscheint.

Indem ich der Figur Saul und dem ganzen Bau des Dramas »Saul« den dramatischen Charakter abspreche, läugne ich nicht den poetischen Werth des Stückes. So wenig als an einem Byron'schen Drama, an »Manfred« oder andern. Es ist in Beck's »Saul« so viel musikalische Poesie, als er nur je gegeben hat. Aber es handelt sich darum, ob Beck einen Begriff habe vom Drama, ob sein Naturell hier Fuß gefaßt habe, fassen werde. Werfen wir einen genaueren Blick in die innere Architectur des Gedichtes. Verräth sich hier in irgend einem Zuge dramatischer Sinn? — Der erste Act zeigt uns den wahnsinnig wüthenden Saul, wie ihn ein Harfenlied David's beschwichtigt. Der Dämon ist gesühnt, zwei lyrische Sänger liegen sich in den Armen; der Act schließt mit Befriedigung. Der aufbrausende Saul und der von guten Geistern gesühnte, das ist das Thema. Saul's Melancholie ist eine fertig überkommene, nicht vor uns gewordene; seine Sühne geschieht durch Musik, durch ein plötzliches Besinnen auf seine bessere Natur. Das ist alles, müssen wir sagen, lyrische Thatsache, oder vielmehr lyrisches Ereigniß. Und diese ganze Situation erledigt bereits der erste Act, die folgenden Acte sind nur Variationen desselben Themas. Drei Mal setzt der Held zum Toben an, drei Mal beschwichtigt ihn ein guter Genius, bis ihn schließlich Samuel's Fluch ereilt. Lauter Oper, lyrisches Oratorium, kein Drama!

Soll ich noch ein besonderes Kennzeichen angeben, das den lyrischen Dichter bezeichnet und vom dramatischen unterscheidet? Statt eine Wirkung vorzubereiten und fest und sicher herbeizuführen, setzt der Lyriker sie voraus und schwelgt in ihren Consequenzen. Das ist die Ohnmacht der Lyrik, aller Dichtung gegenüber, die das Object hinstellt und die Sache selber wirken läßt, diese Dichtung sei nun dramatische oder epische, d. h. für uns Romanpoesie.

Nehmen wir den Saul als lyrisches Product, als eine Dichtung, die Situationen componirt, um den Duft und den Glanz lyrischer Entzückung zu motiviren, so ist dies Erzeugniß Beck's so reich an echten Schönheiten, wie seine früheren. Ob Beck's Dichtung durch den gutmüthigen Irrthum, er könne mit dem Rausche seiner lyrischen Musik theatralische Wirkung herbeiführen, gelitten habe, ist nicht leicht zu entscheiden; jedenfalls hätte die alte Historie von Saul und David unter seiner Hand gewonnen, wenn er sie in einer Reihe von Romanzen, in einem Cyklus von Scenen dargestellt hätte.

In der Schlußlieferung seines Theaterlexikons gab Düringer auch einen Artikel über den seit längerer Zeit vermeinten, seit kurzem wieder lebhaft in Abrede gestellten Verfall des deutschen Theaters. Der Artikel spricht zunächst von dramatischer Literatur. Diese ist dermalen in neuem Fluß begriffen, und es steht zu wünschen und zu gewärtigen, daß deutscher Fleiß und deutsches Talent sich dieser wichtigsten Provinz im Literaturreiche wieder ganz bemächtigen werde. Von einem Verfall, heißt es in gedachtem Artikel, könne erst dann die Rede sein, wenn in den Werken der Kunst Absichten verfolgt würden, wenn eine Faction sie zu Umtrieben benutzte, wenn sie den Entsitteten das Mittel einer liederlichen Unterhaltung abgäbe, wenn die dickhäutige Menge, die doch nur höre, was sie verstände, und die auf allen Plätzen des Theaters zu finden wäre, den Sieg davontrüge, und leeres Schaugepränge, Spectakel, bunte Beleuchtung, tropische Pflanzenwelten in pappendeckelner Naturtreue, goldene Paläste unterirdischer Bergmönche aus purem Flittergold auf Leinwand, Affen- und Hundekomödien, Ringer und Gaukler, ja selbst seltene Gerüche von verdampftem Rosenöl und anderm Räucherwerk statt der Gaben der Musen verlangt und lediglich dargeboten würden. Wir sind noch keineswegs so weit; aber man nehme sich auch vor der Annäherung in Acht; für die Menge, zumal wenn es der durch die Fessel der Censur gebundenen Literatur unmöglich ist, Geist unter sie zu bringen, ist solcher Anreiz zu gefährlich. — Ist die Kunst des Schauspielers im Verfall? Dies die zweite Frage, welche der Artikel aufstellt und verneint. Die Kunst des Schauspielers, heißt es, müsse

Nebenbuhler in der Gunſt der Menge, der den Polichinell des Volkes abgibt, triumphirt zum Faſtnachtsſpiel über ihn. Die Kirche tritt wieder hervor mit ihrem Repräſentanten und nimmt über der Leiche des Volkstribuns wieder Beſitz von Rom. Dies iſt die, dem Gedanken nach meiſterhafte Durchführung des Themas. Wären die Nebenpartien und Nebencharaktere durchweg eben ſo draſtiſch gehalten, es wäre eine der beſten Productionen der neuen dramatiſchen Literatur. Der erſte Act, wie ich die Meinung ſchon andeutete, iſt zu karg, zu flüchtig, die beiden folgenden zu matt; beides ließe ſich durch geſchickte Anordnung ausgleichen, und das Stück würde auf der Bühne von Erfolg ſein. (Nachſchrift: Man iſt in Deutſchland zu feig; man erlaubt ſolche Stoffe nur der Oper.)

Der Briefwechſel Michael Beer's enthält meiſt deſſen Correſpondenz mit Immermann. Wir hören hier zwei verſchiedene dramatiſche Dichter über ihre Kunſt und ihr Handwerk ſich unterhalten, beide in ihren Kräften, Richtungen und Wirkungen höchſt verſchieden, jeder voll Empfindung, voll Begeiſterung, der Eine aus der Shakſpeare'ſchen Schule, der Andere mehr aus der Schiller'ſchen, jener in großartigem Ringen begriffen, das Theater ſeinen dramatiſchen Geſtalten unterzuordnen, es zu zwingen, ſeinen Plänen zu dienen, mit großem Wollen, aber trocken, oft hölzern, der Andere mit mehr Geſchmeidigkeit dem Publicum, dem Theater und der Schiller'ſchen Declamation huldigend. Es iſt intereſſant, wie ſich Immermann mit ſehr viel edlem Stolz gegen Michael Beer's Vorwurf, er kenne das Theater nicht, zu verwahren weiß. Er entgegnet: »Sie werfen mir in dem Brief an Schadow Unkenntniß des Theaters vor und glauben, daß aus dieſer alles Unheil in meinen Dichtungen entſpringe. Ich glaube nicht, daß Sie ſo ganz recht haben. Einmal iſt mir das Theater doch nicht ſo unbekannt, als Sie glauben; ich habe die meiſten bedeutenderen Bühnen Norddeutſchlands auf meinen Wanderungen geſehen und einige Zeit lang die ununterbrochene Anſchauung einer Anſtalt in ihrer Vollkommenheit, nämlich der weimariſchen Bühne, gehabt. Da iſt es mir eben klar geworden, was ein Theater ſein kann und ſein ſoll, und aus dieſer Reminiscenz entſpringt mein Wider-

ſtreben gegen die jetzige Art und Weiſe. Daher kommt es, daß ich ſehr vieles für vollkommen dramatiſch und theatraliſch halten muß, was unſere jetzigen Schauſpieler als nicht darſtellbar verwerfen, weil ich nämlich geſehen habe, daß die Darſtellung möglich iſt, ſobald nur die Darſteller vorhanden ſind. Ich will unbedingt jede meiner Dichtungen dem Urtheile einer ſolchen Geſellſchaft, wie die ältere weimariſche war, unterwerfen, und würde gleich mich ihrem Ausſpruche über die Darſtellbarkeit oder Nichtdarſtellbarkeit unterwerfen. Aber von den jetzigen Schauſpielern, dieſen Menſchen ohne Fleiß, Takt und Schule, da ſollte der Dichter lernen können, er, den in ſeiner Stille ein Gott erleuchtet, und die Wege führt, die er zu wandeln hat? In welchen Widerſpruch gerathen Sie, mein Freund, und Alle, die mir den gleichen Rath ertheilen! Wie iſt es möglich, daß uns eine nach dem Urtheil aller Stimmfähigen ganz depravirte Anſtalt über das Weſentliche in der Kunſt aufklären möchte? Nein, es iſt wahrhaftig nicht die Zeit, daß die Dichter von der Bühne lernen, ſondern die Bühne ſoll wieder vom Dichter lernen. Kein einziges Theater, ich ſpreche es aus der tiefſten Überzeugung, ſpielte Shakſpeare, wenn er unter uns als homo novus aufträte. Sehen wir doch nur, wie man ihn mißverſteht und mit ſeinen tiefſten Intentionen umgeht. In Berlin ſtreichen ſie z. B. im »Richard« die Margaretha, die doch dem düſtern Gemälde als Thor der Vergangenheit erſt ſeinen ganzen erhabenen Charakter gibt. Dafür aber hat man die ſinnreiche Maſchinerie inventirt, die Geiſter dem Richmond bläulich weiß, dem Richard feuerroth erſcheinen zu laſſen. Und von ſolchen Poſſen, worin die heutige Bühnenkunſt beſteht, ſollte ein Dichter lernen können?«

1840.

Am 9ten März gab man Moſen's »Otto« bei gedrängt vollem Hauſe. Der Dichter, welcher der Aufführung beiwohnte, und drei von den Darſtellern wurden gerufen, jener drei Mal, unter jubelndem Zuruf. Man ſieht, daß das Intereſſe für das Drama im höheren Styl ſich lebendig anſchürt, hat man nur erſt die Maſſen beiſammen. Daß dies nicht alle acht Tage ein paar Mal geſchieht, daß ſich das Intereſſe für das Drama nu

ausnahmsweiſe wie zu einer Feſtivität äußert, iſt leider noch eine deutſche Thatſache. Wer dieſe Flammen fortgeſetzt anzuſchüren wüßte, hätte das unleugbarſte Verdienſt um ſeine Nation. Die Darſteller finden ſich nur durch dauernde Übung wieder auf dem Kothurn zurecht, das Publicum erhält erſt durch Übung wieder Geſchmack, Takt und Kritik. Ein Publicum aber iſt zweimal die allererſte Bedingung zur Wiederbelebung des nationalen Dramas. Erſtlich, daß es überhaupt da iſt und vom Intereſſe zuſammengetrieben wird; dann, daß ſeine Aufregung nicht ſtierartig iſt, nicht gleich dem bewußtloſen See, »der ſein Opfer will.« Die Aufregung, in die ſich das Publicum an jenem Abend verſetzt fühlte, war ohne Kritik, mithin ohne nachhaltiges Feuer. Sie galt mehr der Perſönlichkeit Moſen's, der als lyriſcher Dichter zu den Lieblingen deutſcher Jugend gehört. —; Was das Drama betrifft, ſo fällt mir ein Wort Seydelmann's ein. Seydelmann ſprach einmal den Wunſch aus, die dramatiſche Production möchte, mit Beſeitigung der lyriſchen Ausmalerei, mit Vermeidung der refleriöſen Declamation, ſich begnügen, Grundlinien zu geben, die dem Talent des Schauſpielers zur Ausfüllung und Vollendung überlaſſen blieben. In Moſen's Drama wird dergleichen geboten, Moſen charakteriſirt ſeine Geſtalten in Epigrammen; die kauſtiſche Sprache ſeiner ſatyriſch-politiſchen Lyrik iſt auch in ſeine Dramen übergegangen, ohne in die Antitheſenjagd zu verfallen, welche die Nachahmer der Shakſpeare'ſchen Diction für das einzige Mittel halten, um die lyriſchen Auswüchſe zu hintertreiben. Moſen gibt dem Schauſpieler ſchwierige, aber zugleich auch wichtige Aufgaben in die Hand, indem er den denkenden Menſchen, den Menſchen unſeres Jahrhunderts, nicht den Zögling dieſer oder jener äſthetiſchen Kunſtrichtung, im Darſteller aufruft und in Anſpruch nimmt. In jeder Rolle gibt Moſen den Vertreter eines Princips, den Träger eines Gedankens, wie ihn die Weltgeſchichte, oder vielmehr das Bewußtſein unſerer Tage über ſie, hervorgerufen. Das freilich hat Seydelmann nicht gemeint. — Man hat geſagt, die Wiederbelebung unſerer Bühne müſſe durchaus ſich an Shakſpeare anlehnen. Das kann nur von der Charakteriſtik der Shakſpeare'ſchen Figuren gemeint ſein, denn in der Intrigue, in der Fabel und was man den Faden des

Stücks nennt, ja in der ganzen Architektonik ſind die Shakſpeare'ſchen Dramen ſo roh und unbeholfen, daß ſie hier in keiner Beziehung Muſter ſein können. Nur in der Geburt ſeiner Geſtalten, als Charaktermaler, iſt der Brite groß, ſo groß, wie ſonſt nie ein Dichter. Seine Geſtalten ſind lebendige Menſchen; ſie leben, ſie ſind wahr am Geiſt und Leib, haben innerlich Seele und äußerlich phyſiſche Wahrheit und Wirklichkeit. Moſen ſteht der Shakſpeare'ſchen Production in dieſer Beziehung ziemlich fern. Die Shakſpeare'ſche Dichtung gibt uns Menſchen, die ihre Zuſtände vor uns ein- und ausleben; daß welthiſtoriſche Gedanken mit ihnen in's Leben treten und in ihren Gegenſätzen ſich erfaſſen und bekämpfen, davon weiß die Naivetät der Shakſpeare'ſchen Heroen nichts. Moſen's Geſtalten haben das Eigenthümliche, ihren Platz in der Weltgeſchichte genau zu wiſſen, zugleich aber hat ſein Heroenthum doch wieder die Naivetät, dies Wiſſen mit einem ſchmetternden Epigramme zum idealen Ausſpruch zu bringen. In »Otto dem Dritten« handelt es ſich nicht ſpeciell um dieſen dritten Otto, nicht um ſein perſönliches Werden, ſeine perſönlichen Anläſſe, nach Rom zu ziehen, um in den Mittelpunct der Welt zu treten; das hieße Shakſpeare'ſch charakteriſiren. Es handelt ſich hier um den deutſchen Kaiſer im Allgemeinen, um die hiſtoriſchen Motive der Römerzüge überhaupt, es handelt ſich ferner um den Conflict zweier Nationalitäten, die ſich offen und geheim die Stirn bieten, um die Ideen, die der Wendepunct des Jahrhunderts heraufruft. In dieſen Angeln hängt das Moſen'ſche Drama. Man begreift, daß dazu Schauſpieler gehören, die in der Schiller'ſchen Tragödie erzogen und gereift ſind. Nicht ſelten ſtreift dieſe Art der Production an telegraphiſche Vermittelung des Gedankens, z. B. wenn Otto in's Thor von Rom eintritt und das Bewußtſein von der Idee des Kaiſerthums mit den Worten beginnt: Ich bin der Atlas dieſer Welt ꝛc. Mit Schauſpielern aber, welche die großartige Einfalt dieſes Heroenthums wiederzugeben, den Schwung dieſer idealen Abſtraction zu unterſtützen wiſſen, würden ſich mächtige Wirkungen im Sinne unſerer Zeit erreichen laſſen, da Moſen bei dem Conflict der Principe, die ſeine Werkzeuge als Thema durchfechten, ſtets mit der Kraft des Epigrammes eingreift.

sind seiner gänzlichen Anbetung, seine Mutter, die seine Geliebte ist, mit dem Anspruche des bornirten Naturmenschen zu beschwatzen. Dieser ganze Ausbruch der Verwünschung des weiblichen Geschlechts ist sogar speciell Euripideisch; ein Poet von heute, will er mehr geben als eine bloße Umarbeitung der alten Tragödie, kann so gar nicht empfinden; der ganze dritte Act ist keine Production im dichterischen Sinne, vielmehr eine Studie, ein Exercitium über ein bekanntes Thema in bekannter Manier, die nicht frei, nicht aus unserem Fühlen herausgeboren, uns also fremd, gleichgültig und äußerlich bleibt. Phädra stirbt freiwillig, die Scham, sich verachtet zu sehen, wo sie liebte, treibt sie in den verzweifelten Tod. Diese Verachtung lag aber nur in einem Mißverständniß, durch eine elende Vertraute verschuldet, in einem Mißverständniß, das der bewußte Mensch rasch beseitigen mußte, während nur der Naturmensch daran unklar untergeht als eine Beute des betäubenden Augenblicks. Sie stirbt aber in dem Gefühle, daß der Tod sie sühnt. Und doch kann sie sterbend durch ihre schriftliche Anklage vor dem Gemahl den mit sich im Gedanken gesühnten Hippolyt noch förmlich entehren! — Heißt das nun die moralischen Motive der Personen in der alten Fabel zur Erscheinung gebracht haben? Sind das noch die freien selbstbewußten Menschen, als welche sie sich in den beiden ersten Acten uns ankündigen? Es sind unfreie, unbewußte, es sind Menschen eines naiven Zeitalters, die uns in ihrem Thun, ist einmal der Anspruch an denkende Wesen rege geworden, bornirt erscheinen. Theseus flucht nun seinem Sohne, und er stürzt, abermals die Beute des Augenblicks, von dannen. Act vier und fünf sind ganz episch in ihrem Verlaufe, wie das die antike Tragödie sich oft genug erlaubte. Der Hippolyt des deutschen Dramas geht für uns zufällig, für die Griechen freilich schicksalsmäßig unter. Die Diction der drei letzten Acte gibt die ganz platte Nacktheit, in welche der Verlauf des Stückes verfällt, kann sich also mit der musikalischen Diction der antiken Tragödien gar nicht messen, noch gibt sie als deutsches Product durch Gefühlstiefe und Gedankenfülle Ersatz für die fehlende Musik. — Ich bin überzeugt, daß die Wiederbelebung der deutschen dramatischen Literatur in dieser Weise eine unmögliche sein möchte.

Die leipziger Bühne hat das Verdienſt, die zweite zu ſein, die Laube's »Monaldeschi« dem deutſchen Publicum vorführte. Literariſch hat das Stück das Intereſſe, Laube's Gedankenkreiſe umfaſſend hinzuſtellen, ſeine Lieblingsfiguren zu vereinigen und ſeine ganze Eigenthümlichkeit in einem potencirten Geſammtbilde zu entfalten. Es pflegt dies in der Entwickelung eines Autors zu geſchehen, wenn die Quellen ſeines Lebens ſich nach innen zu fertig erſchloſſen haben und ſich nach außen hin Raum ſchaffen, um Welt und Object zu erfaſſen. Das Stück tritt, wie ein lebensluſtiger, friſcher Verſuch mitten in den Drang der Literatur, ſich der Bühne mit neuen Kräften, Zwecken und Mitteln zu bemächtigen. Es bringt Intereſſen und Anſchauungen auf die Bretter, die man ſonſt nur in der modernen Novelliſtik antraf, und hat alſo für die Erweiterung der Bühnenwelt Verdienſt. Daß es den Styl einer neuen dramatiſchen Epoche eröffne, ſteht zu bezweifeln, da es mehr wie eine Studie nach den Formen des franzöſiſchen Melodrams ausſieht. Ob es in ſeinem innern Leben ächt dramatiſch, ob es nicht vielmehr in der Structur ſeiner Situationen, in der Haltung ſeiner Geſtalten noch vielfach novelliſtiſche Grundlage bekundet, muß eben ſo ſehr in Frage geſtellt werden. Es hat als hiſtoriſches Situationsſtück dramatiſche Scenen; als Ganzes aber fehlt ihm der Charakter der dramatiſchen Entwickelung, inſofern ſich Alles, was gleichſam Nebenſtrömung iſt, nicht voll und entſchieden genug in einem Hauptſtrom zuſammenfaßt. Die Poeſie der Abenteurer greift nicht tief genug in jenen Abgrund der menſchlichen Seele, wo die Leidenſchaften angekettet liegen. An die Stelle der Leidenſchaft tritt bei den Perſonen die Renommage. Das nimmt ihnen das ehrliche und das tiefere Intereſſe. Der Autor hat in der Geſchichte der Sture etwas Schickſalsvolles herangezogen. Dies Schickſalsvolle von der Sage der Geſchlechter reicht aus für Balladen, macht aber noch keine Tragödie. Der Held, deſſen Abenteuer am Hofe der Chriſtine uns beſchäftigen, Monaldeschi ſelbſt, wird in ſeinem frivolen Drang nach Glück, nach Macht und Herrſchaft plötzlich erfaßt von einem wahrhaften Gefühl, wo er Unglück für Glück erntet. Er, der nie liebte, nie geliebt wurde, immer nur auf der Jagd nach buntem Wechſel ſein Spiel trieb mit dem Inhalte des Lebens, wird mitten

im Sonnenſchein der Gunſt, den eine Königin auf ihn wirft, von einer Neigung zu der kleinen ſtillen Sylva überraſcht; und dies erſte und letzte wahre Gefühl ſeines nach außen geworfenen Lebens ſtürzt ihn und läßt ihn den Tod des Verbrechers ſterben. Dies iſt eine rührende Epiſode im Stück, aber weder mächtig genug, um eine Tragödie von fünf Acten zu halten, noch auch an ſich in ſeinem Verlauf eigentlich tragiſch. Eben ſo wenig führt Chriſtinens Neigung zu ihm zu einer tragiſchen Kataſtrophe. Fehlt nun jenem rothen Faden des Dramas die Macht, alle Nebenbezüge zu verknüpfen, ſo iſt, mit einem Worte, dieſe Hauptintrigue der Tragödie nicht fähig, die hiſtoriſchen Scenen, Chriſtinens Entſagung und Übertritt, zu tragen. Dieſe Scenen die einzeln ganz gut theatraliſch entwickelt ſind, erſcheinen in epiſcher Folge nicht innerlich in den Lebensorganismus des eigentlichen Gedichts im Gedichte nothwendig verflochten. Es fehlt mit einer großen Intrigue auch eine große Kataſtrophe. Daß der Held in einem Stücke, wie Monaldeschi, auf Befehl der eiferſüchtigen Chriſtine in der Hirſchgalerie zu Fontainebleau erſchoſſen wird, macht noch keine Tragödie. Laube's Drama tritt, weil ihm die Geſchichte einer großen Leidenſchaft fehlt, nicht aus dem Bereich deſſen, was wir Schauſpiel nennen, und das Stück iſt ſo reich und pikant, daß ich ihm mit der Bezeichnung »Situationsſtück« ſeinen Werth nicht ſchmälere, nur ſeine Eigenthümlichkeit beſtimme.

1842.

Gutzkow's »Werner,« den ich ſchon in Teplitz ſah, iſt nun endlich auch auf der leipziger Bühne erſchienen. — Tief im Sommer, mitten unter der italieniſchen Oper, mitten in der Hundstagshitze brachte man uns dies bürgerliche Schauſpiel. In der That viel zu ſpät als Neuigkeit, nachdem das erſte Aufſehen, der Reiz der erſten Aufnahme vorüber und der Journalismus mit ſeiner Debatte dafür und dawider verſtummt iſt. Gutzkow's Stücke fallen in den erſten Anlauf, der von Seiten der Literatur der Bewegung auf die deutſche Bühne gemacht wurde; ſie haben dieſes Verdienſt und machen ihr Glück mit dieſem Anlaß einer neuen Anregung. Benutzt man dieſen Anlaß

nicht, so hat man nicht das Recht, sich über Mangel an Erfolg zu beklagen. Hat man ihn benutzt, so ergibt sich von Gutzkow's Stücken dieser Werner sogar als ein Product, das sich auf den Bretern hält, weil es, obschon mit neuem Geleise, doch in alten Bahnen sein Geleise sucht. Dies Drama ist mit dem Spiel der Fräulein v. Hagn und Eduard Devrient's in Berlin 14Mal in einem Jahre gegeben. Ich will damit nicht die absolute Güte des Werkes belegen; ich will damit nur sagen, daß ein Stück von heute in Flor kommt, wenn der gute Wille von allen Seiten zusammengreift, die Direction den Moment des gespannten Interesses nicht vorüber läßt und die Schauspieler es mit dem ersten blühenden Eifer und mit jener Zuversicht handhaben, es müsse als ein Erzeugniß der Gegenwart die im Publicum versammelte Gegenwart erfassen. Bleibt man von der einen Seite zurück, so lahmt es auch auf der andern. Ist das deutsche Drama bei dem Publicum so ganz außer Credit gebracht, daß die gebildeten Classen der Gesellschaft nicht einmal durch den Reiz der Neuheit in's Theater gelockt werden, so wird es freilich erklärlich, wenn Gutzkow's Werner als veraltete Neuigkeit in der Hundstagshitze vor leerem Hause gespielt wurde. Ich will hiermit das Publicum nicht entschuldigen, vielmehr anklagen. Man spricht so viel von dem kunstsinnigen Leipzig, die Stadt erträgt in ihrem Localblatt hinsichtlich dessen so viel Schmeichelhaftes, man rühmte mir stets die rege Wechselwirkung zwischen Publicum und Bühne zur Küstner'schen Zeit, wo die Bildung von Leipzig feste Plätze im Theater hatte, wo es Styl war, daß die wohlhabende Elite der Kaufmannswelt, wie in Frankfurt, ihre Logen hielt. Ich habe von alle dem in einer Reihe von Jahren nichts wahrgenommen, nirgends wie hier, wo so viel Presse ist, ein schwächeres Interesse für Literatur, nirgends neben dem allerdings emsig gepflegten und verzehrenden Enthusiasmus für Musik so viel Schlaffheit für alles das gefunden, wobei Arbeit des Geistes mit dem Genuß bedingt ist. Für die edelsten Erzeugnisse des deutschen Geistes, auf denen der Stolz der Nation beruht, kann das hiesige Theater nicht anders interessiren, als durch Aufruf des Mitleids, für Pensionszwecke. Das abgebrannte Hamburg trieb zu einer Schiller'schen Tragödie, der Antheil am Pensionsfond zu einem Goethe'schen Schauspiel eini-

ges Publicum zuſammen; ohne ſolche menſchlich rührende Nebenbeziehung wurde Goethe's Iphigenia, nach zehnjähriger Entfernung von den Bretern, mit durchaus gutem, würdigem Spiel, ja ſelbſt mit der bewundernswerthen Darſtellung einer Rettich, vor leerem Hauſe aufgeführt. Mit Hülfe mildthätiger Anregungen kommt, wie geſagt, für's deutſche Schauſpiel ein Häufchen Publicum zuſammen, wie jüngſt zum Götz von Berlichingen. Aber auch dann iſt, was man die Bildung Leipzigs nennt, nicht überwiegend zugegen. Herr Rott, der eigens und uneigennützig von Berlin kam, um den Götz zu geben und die Aufführung durch ſeine meiſterhafte Darſtellung dieſes nationalen Charakters zu unterſtützen, war genöthigt, zum Weiterſpielen um geneigte Ruhe und Aufmerkſamkeit zu bitten, weil eine Handvoll Tumultuanten, die an einem der Mitſpieler Privatrache auszuüben bezweckten, ſich dazu das Theater als Schauplatz auserſehen hatten. Der Mann mit der eiſernen Hand mußte, wie geſagt, höflich dringend die Bitte ausſprechen, weiterſpielen zu dürfen. — — Soll ich hier nachträglich unſer Urtheil über Gutzkow's Werner abgeben, moutarde après dîner liefern? — Wie Iffland und Kotzebue in bürgerlichen Charaktergemälden ihrer Zeit einen Spiegel vorhielten, ſo hat uns Gutzkow im Werner mit mehr Geiſt, aber mit weniger ſicherem Inſtinct, ein ſolches Spiegelbild vorhalten wollen. In jenen beiden iſt, wenn ich ſo ſagen darf, mehr gemeines Thränendrüſendruckwerk, mehr kränkliche Sentimentalität, mehr windelweiche Sünde aus Herzensſchwachheit; aber indem ſie ſich den Jämmerlichkeiten ihres Zeitalters ungenirt hingeben, sans raison et sans quartier, ſind ſie menſchlich wahrer geblieben, als der Verfaſſer des Werner, der zu viel Kritik, geiſtige Haltung und Kraft hat, um einer geſammten Schwäche ſeines Zeitalters ſich bewußtlos zu überliefern, aber doch rühren will und ſeine denkenden Geſchöpfe, die wie er wach und bewußt ſind, in diejenige Verfaſſung zu bringen ſtrebt, wo ihnen dies möglich wird. Die Vorbereitungen zu den Hauptſcenen der geiſtvollen Arbeit ſcheinen uns zu ſehr gemacht, man muß ſich über gewiſſe rohe Zumuthungen, z. B. über die Annahme, daß ein Menſch von Kopf und Geiſt wie Heinrich Werner im Stande iſt, einer von ihm zärtlich geſchätzten Frau ſeine ehemalige Geliebte als Erzieherin ſeiner Kinder

aufzunöthigen, — ſich über rohe Zumuthungen dieſer Art erſt gewaltſam hinweghelfen, um für einzelne ſehr wirkſame und ergreifende Scenen im dritten Acte ganz geeignet und geſtimmt zu ſein. Solche Annahmen und Zumuthungen entſpringen wohl weniger aus Geſchmackloſigkeit, als vielmehr aus einer gewiſſen trotzigen Grauſamkeit, die dem Autor eigen zu ſein ſcheint. Die Bildung von heute, die geſellſchaftliche Intelligenz eines vorgerückten Zeitalters theilt dieſen Mangel an Delicateſſe nicht, der an Heinrich Werner in ſeinem doppelten Verhalten zu ſeiner Frau und zu ſeiner, plötzlich wiedererſcheinenden Geliebten auffällig wird. Iffland und Kotzebue ſündigten darauf los in ihren Empfindungen, aber ſie ſündigten in Harmonie mit ihrem Publicum, ſie mutheten ihm nur das ihm Mögliche zu, während Gutzkow nicht ſo aus dem Gefühl eines großen Publicums herausſchreibt, obſchon er in dieſem Stücke mit ihm ſympathiſiren möchte. Eben ſo wenig allgemein gültig iſt die geiſtreiche Selbſtquälerei, die ſeinen Figuren eigen iſt, weil er ihnen dieſe Luſt an der Nagelprobe ihrer Empfindungen ex suo gibt. Endlich iſt auch der Auslauf des Stückes ein gemachter. Wir haben hier eben ſo wenig als im Savage den Abſchluß eines naturgemäß in ſich erledigten Proceſſes. Ich weiß nicht, fühlt Gutzkow nicht menſchlich warm und voll genug, um ein Thema bis zum Ende hindurch zu empfinden, eine Verſtrickung menſchlicher Leidenſchaften ohne Brutalität zu löſen? — Die Sprache des Dramas iſt, wie man ſie ſich nur wünſchen kann für dieſe Gattung, ſcharf, entſchieden, voll Kraft des Verſtandes, und eben dadurch erfaſſend und ſchlagend, ohne beißend zu ſein. — Die Darſtellung war durchaus zu loben: Mad. Deſſoir und Herr Düringer in den beiden Hauptpartien in jeder Beziehung trefflich, die übrigen Rollen waren in den beſten Händen, Fräulein von Tennecker, die Herren Baudius und Reger wirkten richtig und lobenswerth, Herr Heeſe hatte den beſten Humor für das Bild einer raffinirten Modernität, wie ſie als Referendar Fels zu geben war. Das Zuſammenſpiel ging ziemlich raſch und fleißig.

19.

Deutſche Schauſpieler und Schauſpielerinnen.

Anſchütz.

1835.

Wir ſahen Anſchütz in acht Rollen auf der leipziger Bühne. Seine phyſiſchen Kräfte ſind noch ungeſchwächt, ſeine Stimmung ziemlich friſch und aufgeregt. Sein Organ gehört zu den ſogenannten fetten; die Worte rollen mehr, als daß ſie fließen; nur in den Momenten der Aufregung iſt ſeine Rede ein impoſanter Strom, der den Widerſtand leicht beſiegt. Anſchütz liebt ſonſt vorzugsweiſe die Rollen der ruhigeren Declamation. Seine Mimik iſt höchſt einfach, ſeine Action gibt nur ſelten ſcharf gezeichnete Pointen. Er ergeht ſich mit ſichtbarer Vorliebe in der Recitation und erlebt hier faſt einzig ſeinen Beifall. Als Tell, deſſen Darſtellung überhaupt ſeine beſte war, wurde ſeine Erzählung, wie der Vogt auf ſchmalem Felſenpfade vor ihm erbleicht, von einer durchdringenden Wirkung. Blos die Modulation in der Erzählungsweiſe erzeugte den Effect, die Mimik war nur dienende Begleiterin. Anſchütz iſt das gerade Gegentheil vom alten Ludwig Devrient, bei dem ſich die mimiſche Maske der Rolle mit einer überraſchenden Keckheit hervordrängte und die Worte oft nur wie Begleitung dazu ertönten, oder gar als Anhängſel folgten. Der Charakter war ſchon durch Maske, Mimik und Hantierung bei Devrient fertig, während Anſchütz den Charakter erſt in der Recitation entwickelt und ſo das Wort zu ſeinem Rechte kommen läßt. Und ſo ſtehen denn Anſchütz's Lear und Devrient's Lear wie zu gegenſeitiger Ergänzung einander gegenüber. Devrient gab im wahnſinnigen Lear ſein Höchſtes,

und insofern in diesen Momenten die ganze Tragödie ihre Gipfelpuncte erreicht, war Devrient's Darstellung nicht allein in pointirten Einzelnheiten, sondern auch nach der ganzen Construction und Entfaltung des Charakters die größere, geistig bedeutsamere. Dagegen gibt Anschütz den weinenden Lear unübertrefflich schön. Wo die Hoheit des königlichen Herrn ganz und gar zerschmilzt, wo der Schmerz seine ganze Größe in den Staub beugt, steht Anschütz unübertroffen da. Anschütz spielt vor dem Publicum Wiens. Dies, dünkt mich, bezeichnet nicht wenig den Charakter seines Spiels. Die Wiener konnten Devrient's Wesen wohl anstaunen, aber im Grunde doch nicht lieb gewinnen. Laroche, der Meister aus der Goethe'schen Schule, ist ihr Liebling. Der Wiener will nicht erschüttert, er will gerührt sein im Trauerspiele. Für dies Bedürfniß schreiben die Wiener Tragödien, auf diese Stimmung wirken die Künstler des Hofburgtheaters. Es versteht sich, daß sich dies auf ungesuchte Weise gestaltet; aber es wird Niemand läugnen, daß auch der gute Schauspieler sich unbewußt seinem Publicum anbequemt. So wirkt denn Anschütz als Lear ganz in dieser Weise. Seine Momente des zornigen Wahnsinns konnte man sogar unbedeutend nennen; er verrieth in ihnen keineswegs ein großes Aufgebot erfinderischer Kraft. Man vermißte die grellen Schlagschatten und gleichsam die kalten Wetterschläge des entthronten Jupiter-Lear, der immer noch die Blitze schleudern möchte, als sei er noch der Herrscher der Welt, und der im Wahnwitz die in der Wirklichkeit weggeschenkte Majestät sich wieder anmaßt. Dagegen war Anschütz in den Momenten, wo sich die Natur mit milder Hand des zerstörten Gehirns bemächtigt, wo der erschöpfte Lear, durch die Nähe Cordeliens sanft berührt, kindisch zu werden beginnt, unübertrefflich. Diese Übergänge zur Befriedigung und Lösung des Wahnsinns, dieses harmlos irre, und doch nach dem Sturme der Leidenschaft beseligende milde Friedenslächeln sichert dem Künstler allein schon einen bedeutenden Platz unter den besten Mimen Deutschlands. Selbst Tieck hat, wie ich aus guter Quelle weiß, gestanden, daß ihm aus den letzten Scenen, wie sie Anschütz auffaßt und zu geben versteht, manche Züge des Shakspeare'schen Lear erst recht deutlich wurden. Es ist gewissermaßen der Oedipus auf Kolonos, den Anschütz ganz besonders

aus dem Charakterbilde hervorhebt und in deſſen Zeichnung ſein Spiel die größte Eigenthümlichkeit entfaltet. Nicht der wahnſinnig tobende, ſondern der kindiſch liebe Greis, der den Wahnſinn der Menſchen und ſeinen eigenen mit ſpielender Ironie belächelt, mithin der verſöhnte, der hinſterbende Lear kommt in dieſer Auffaſſung zu ſeinem Rechte. Anſchütz hat in ſeinem ganzen Äußern einen Verein von derber Naturkraft und einer befriedigten, geſättigten Behäbigkeit. Dieſe letztere, phyſiſch und pſychiſch bei ihm bedingt, erklärt eine Hinneigung zum Elegiſchen; ſein Spiel hat bei aller Derbheit immer etwas Rührendes, und dieſer liebenswürdige Zug findet ſich ungeſucht in jeder ſeiner Rollen mehr oder minder wieder, dieſe Stimmung drängt ſich dem Künſtler in jedem Charakterbilde, das er gibt, wieder hervor. Sein Organ iſt nie hart, ſcharf oder ſchneidend, bei aller imponirenden Kraft hat ſeine Stimme etwas Mildes, eine königliche Milde, möchte ich ſagen, eine biederherzige Gemüthlichkeit bei aller feſten Würde. Anſchütz hat in ſeiner Mimik dieſe Einfachheit, weil die Lineamente ſeines Geſichts faſt ſimpel und monoton ſind. Seine Stirn iſt voll und breit, obſchon auch hoch, ſeine vollen, fleiſchigen Wangen laſſen nur wenige Variationen zu. Ich glaube nicht, daß das Alter ein ſchärferes nüancirteres Muskelſpiel aufheben kann; vielmehr pflegen tiefer gefurchte Geſichtszüge im Alter an prägnanter Schärfe eher zu gewinnen. Die Maske des bleichen Schreckens, die groteske Miene des Schauders, des Zornes, der wilden Empörung und Racheluſt, auch die düſtere Melancholie kann Anſchütz *nicht* feſthalten; ſeine Züge runden ſich ſehr ſchnell wieder zu jener Miene des leutſeligen Schmerzes, durch die er rührt. So fehlt denn ſeinem Wallenſtein ein weſentliches Element, indem Anſchütz nur den heroiſchen Feldherrn gibt, und nach ſeiner Darſtellung das Tragiſche nur darin liegt, daß von einem ſo edlen Helden die Gemüther abfallen können. Anſchütz zeigt, wie Wallenſtein zur Herrſchaft der Gemüther berufen iſt, weniger wie er ſelbſt von ſeinem myſtiſchen Weſen beherrſcht wird. Nach Schiller's Auffaſſung des Charakters liegt aber das Tragiſche darin, daß er, welcher die Welt lenken will, durch dunkle Mächte ſelbſt gelenkt wird. Dies zur Anſchauung zu bringen, iſt eine der ſchwerſten Aufgaben. Es gehört eine faſt verzückte Stimmung dazu, um

das Dämoniſche in Wallenſtein's Weſen hervortreten zu laſſen. Schon in der Erzählung des Traumes liegt das ganze Eingeſtändniß, worin ſein Heil und Unheil zu ſuchen iſt. Anſchütz gab den Traum faſt ohne jene Melancholie der metaphyſiſchen Speculation, und wenn er zu Thekla ſagt: »Verſcheuche mir mit Deinem Spiel den finſtern Dämon, der um die Stirne mir den Fittich ſchwingt,« ſo blieb das in der That ohne Wirkung, denn die eigentliche dämoniſche Schwermuth des Wallenſtein ſcheint Anſchütz nicht zu verſtehen. Dagegen ſind ſein Götz und ſein Tell vollendete Leiſtungen. Die kerngeſunde Empörung des Biedermannes, wie ſie im Götz, und die edle Ruhe bewußter Seelengröße, wie ſie im Tell ſich geltend macht, liegen in der Figur und Haltung des Künſtlers auf das getreueſte ausgeprägt. Sein Othello hat in den mittlern Acten große Momente; der Ausbruch der leidenſchaftlichen Eiferſucht und der gutmüthigen Raſerei war meiſterhaft. Nur vermißt' ich in der Anlage des ganzen Charakters ein ähnliches Ingredienz wie in der Auffaſſung des Wallenſtein. Anſchütz hob in der erſten Scene, in der Erzählung vor Gericht, den Zug der Gutmüthigkeit im Naturell des Mohren zu ſtark hervor; ſo daß ſich hier faſt der Held im Othello vergaß. Nun iſt bei dem muthmaßlichen Verrath, den ein ſo harmlos edler Menſch erfährt, die Wirkung unausbleiblich und kann nicht verfehlt werden. Allein der Künſtler ignorirte beinahe den Umſtand, daß Othello in Desdemona nur um deswillen ſein ganzes Lebensheil bedingt ſieht, weil ihre liebliche Erſcheinung und ihre wunderſame Neigung zu ihm den vormals unorganiſchen, dumpfen Zuſtand ſeines Gemüthes gelichtet und verklärt hat. So mußten denn die Worte Othello's, die er ſpäter, als er die Gattin untreu wähnt, von ſeiner Seele wälzt: »Dann bricht das alte Chaos wieder ein!« — bei Anſchütz nicht von der erſchütternden Wirkung ſein. Was an die dunkleren, phantaſtiſch tieferen Regungen des Gemüthes anſtreift, ſteht dem Künſtler nicht ſo zu Gebote, wie der helle Ausbruch der Leidenſchaft, die ungehinderte Gewalt des entfeſſelten Schmerzes, der in der Ausſtrömung ſelbſt ſeine Befriedigung fühlt oder unter den Zuckungen des Herzens erliegt. So erſchien mir denn Anſchütz als Othello auch im letzten Acte nicht in der Stimmung, die Shakſpeare in dem großen Schlächter-

ſtücke vielleicht nicht genug motivirt hat, die aber die edlere Auffaſſung des Mohren erheiſcht. Othello erhebt ſich durch den Gedanken, er ſei nicht Mörder, ſondern Opferprieſter, zu einer Höhe des Geiſtes, welche die thieriſchen Wuthausbrüche nicht mehr zuläßt. »Die Sache will's!« Mit dieſen Worten fühlt er das Rächeramt eines höheren Richters in ſeiner Bruſt, und der geheimere Reiz der letzten Situation mit Desdemona liegt darin, daß die Süßigkeit ihrer flehenden Stimme ihn aus ſeiner hochgeſpannten Stimmung herunterzieht. Ich vermißte an Anſchütz die Weihe, welche den letzten Act erträglich macht und die wilde Dummheit des Mohren adelt.

Fräulein Wagner gab uns eine gelungene Desdemona. Hr. Baudius faßte den Jago von Anfang an mit einer Keckheit, vor der ich erſtaunte. Er gab den Übermüthigen, der mit der Tücke nur ſpielt, nur zum Spaß die Bosheit wie ein Experiment verſucht. Jago beginnt allerdings damit; allein der Charakter ſteigert ſich. Er wird durch die Wirkungen ſeiner wie zur Spielerei angelegten Liſt ſelbſt überraſcht, die Conflicte werden wilder als er gewähnt, der Ernſt der Situation reißt ihn mit fort, der Stoff überwächſt ihn, und ſo wird, was wie eine ſpieleriſche Laune ſchien, in ihm ſelbſt zu einem diaboliſchen Gelüſte, um das Begonnene zu Ende zu führen. Dieſe Steigerung des Charakters vermißt man an Baudius Darſtellung, er blieb der tändelnde Jago, der er blos anfangs ſein darf.

Als Egmont und Hauptmann Klinker (im Epigramm) entwickelte Anſchütz die ganze Liebenswürdigkeit ſeines Spiels und ſeines Naturells. Zwar gab er in der erſtgedachten Rolle weniger den Anſtrich von genialem Flatterſinn, den Goethe, gleichſam als ein Stück ſeiner eigenen Natur, dem Charakter beigemiſcht, und der in der Scene mit Clärchen ſich ungern vermiſſen ließ; dagegen lag die flammändiſche Bonhomie und gemächliche Sicherheit Egmont's in ſeinem ganzen Weſen, in Figur und Rede glücklich ausgeprägt. Auch als Klinker gab Anſchütz ein höchſt anmuthiges Bild, mit jener ruhigen Conſequenz durchgeführt, die bei ihm nie als abſichtlich gemacht hervortritt, ſondern ſich ganz harmlos wie aus ſeiner eignen Natur ergibt. Anſchütz verlieh ſeinem Klinker weniger die Grazie des Lebemanns, als man es ſonſt in der Rolle verlangt. Da-

für hob er die Leutſeligkeit dieſes gutmüthigen Sonderlings, den alle Welt liebt und doch Niemand heirathen will, um ſo ſtärker hervor, und brachte eine gute Abrundung in ſeine Auffaſſung.

Caroline Bauer.

1836.

Nach dreiwöchentlicher Landestrauer wurde die leipziger Bühne mit dem Gaſtſpiel von Fräulein Bauer wieder eröffnet. Ein leipziger Correſpondent in der Allgemeinen Zeitung nannte Fräulein Bauer eine Repräſentantin echt claſſiſcher Schauſpielkunſt. Dieſer Ausdruck, falls er Sinn haben ſoll, läßt bei dem geehrten Herrn auf die entgegengeſetzte Annahme einer romantiſchen Schauſpielkunſt ſchließen. Dieſe Unterſcheidungsweiſe mag etwas für ſich haben. Eine Repräſentantin romantiſcher Schauſpielkunſt dürfte ſich in der Schröder-Devrient finden, und wem aus der Erinnerung Wolff's und Devrient's Geſtalten aufſteigen, hätte recht eigentlich Belege für dieſe zwiefache Richtung der Bühnenkunſt. In Wolff war Claſſicität: ſein ganzes Spiel ging lediglich aus dem Verſtändniß des Dichters hervor, die Idee des Poeten zu erreichen, ſchien ihm das Höchſte, ein anderes Ziel kannte er nicht. Devrient's Spiel war nie das Ergebniß der Reflexion, er hatte nie den Zweck, durch Studium den Gedanken des Dichters zur Erſcheinung zu bringen. Er hatte gleichſam ſeinen eigenen Gott für ſich, der ihn ſo und nicht anders ſeine Rolle auffaſſen hieß, ihn nicht ſelten ganz irre führte, aber ihn, wo er zutraf, der größten Effecte gewiß machte. War ſeine Darſtellung einer Rolle mit der Intention des Dichters identiſch, hatte ſein Genius richtig getappt, ſo ſah man wie durch wunderbares Walten das Höchſte zur Erſcheinung kommen. In Wolff feierte das Talent, in Devrient das Genie ſeine Triumphe.

Bei dieſer Unterſcheidung aber ſtehen bleiben und ſie auf eine einzelne Erſcheinung, die vielleicht noch nicht das Höchſte, was ſie vermag, erreicht hat, beziehen, hieße irre gehen. Hier wird weit weniger von einem großen Styl, als von Manieren

in der Spielart die Rede ſein müſſen. Und in dieſer Beziehung muß man an den Leiſtungen der Fräulein Bauer rühmlichſt anerkennen, daß ſie in einer Manier gehalten ſind, die gar keine Manier iſt. Bei Madame Crelinger, Madame Haizinger, Fräulein v. Hagn kann man in der That von Manieren reden, von großen, intereſſanten nnd liebenswürdigen, womit ſie zu effectuiren im Stande ſind, und mir fällt dabei das Wort der Catalani über die Sonntag ein, von der ſie ſagte, ſie ſei groß in ihrer Manier, aber ihre Manier ſei nicht groß. Fräulein Bauer hat in ihrem Spiel den eigenthümlichen Vorzug, keine effectuirende Nebenrückſichten zu kennen, ihr Spiel geht weſentlich aus dem Verſtändniß des Dichters hervor und tritt niemals aus dem Rahmen heraus, der ein Kunſtwerk zu einem Ganzen geſtaltet. Künſtleriſche Perſönlichkeiten dieſer Art erhalten ihre wahre Stellung recht eigentlich nur in einem allſeitig durchbildeten Enſemble, deſſen Zuſammenſpiel nur den Zweck hat, ein echtes Kunſtwerk zur vollendeten Erſcheinung zu bringen. Wolff mußte ſich immer erſt ſeine Mitſpieler erziehen, damit ſie ihm ſo, wie es zu einem Totaleindruck nöthig war, in die Hand ſpielten. Devrient bedurfte kaum talentvoller und convenabler Mitſpieler, er riß in ſeinen großen Momenten Alles mit ſich fort und zwang dann auch den Stümper, wie ein willenloſes Werkzeug ihm zu folgen; in Nebenzügen ließ er das Stück und die Mitſpieler fallen. Von effectuirenden Momenten iſt bei Fräulein Bauer eigentlich keine Spur. Mag das Bedingung ihres Naturells, oder Ergebniß ihres poetiſchen Verſtändniſſes oder Beides ſein; ſo brillant ihre Erſcheinung auf der Bühne genannt werden kann, ſo wenig beſteht ihr Spiel aus brillanten Einzelnheiten. Sie ſcheint ſelbſt auf Koſten der Wirkſamkeit nur einen Totaleindruck zu erzielen. Es liegt hierin etwas ſehr Schönes und echt Künſtleriſches; allein wie viel Rollen, ſelbſt gute Rollen gibt es nicht, deren Werth nur in der Entwickelung dieſes oder jenes Momentes beruht! Stände Fräulein Bauer immer in einem kunſtfertigen ausgebildeten Enſemble, und brächten unſere Bühnen immer nur Claſſiſches, ſo würde das Talent dieſer Künſtlerin wohl niemals ſeiner Wirkſamkeit entbehren. Wie ſchön iſt in Dresden ihr Zuſammenſpiel als Julia mit der humoriſtiſch-ſalbungsvollen Werdy als Amme! Auf unſerer Bühne

hatte ſie mit ihrer Amme förmlich zu kämpfen und der Zauber ihrer muſikaliſchen Stimme in den Balconſcenen zerbrach faſt an einem wortkargen Romeo, dem der Souffleur mit ſeinem Kaſten hätte nachlaufen müſſen in die grüne Schattenlaube. Durchaus glänzend und von dem Effect, den die Dichtung bezweckt, war der große Monolog, nach welchem Julia den Giftbecher leert. In der Scene mit dem alten Capulet war ihr Kampf zwiſchen Liebe, Schmerz, Verzweiflung und kindlicher Ergebung meiſterhaft. Dagegen erſchien ſie in der Todtengruft zu kühl. Wie ſehr ihr Spiel jedoch, ſelbſt mit Aufopferung des Effects, dem poetiſchen Verſtändniß huldigt, beweiſt unter anderen die Art und Weiſe, wie ſie in der Scene auf dem Ball die Worte: »Ihr küßt recht nach der Kunſt« — von jeder ſonſt üblichen Betonung verſchieden, zu geben wußte. Dieſe Worte laſſen ſich im Sinne der Julia kaum recht deuten; man weiß nicht, wie Julia zu dieſer auffälligen Rede kommt. In der Regel tappen die Darſtellerinnen über dieſe Schwierigkeit ſehr oberflächlich hin. Fräulein Fournier ſchlägt wie erröthend den Blick dabei zu Boden. Fräulein v. Hagn ſieht dem Romeo dabei liſtig in's Auge, ſowie denn dieſe Schauſpielerin überhaupt dem Charakter einen Beigeſchmack von moderner Schalkhaftigkeit gibt, von der das Shakſpeare'ſche Mädchen nichts weiß. Beide Darſtellerinnen effectuiren aber mit dieſer Auffaſſung der Stelle. Fräulein Bauer ſpricht die Worte gewiſſermaßen ganz harmlos in's Blaue, wie ein junges Ding einmal Gehörtes gedankenlos nachplaudert. Mich dünkt, Shakſpeare habe ſo und nicht anders ſeiner Julia dergleichen in den Mund gelegt.

An Fräulein Bauer als Donna Diana iſt vielerlei als Mißgriff zu bezeichnen. Der ganze Charakter war mädchenhaft deutſch, nicht ſpaniſch, nach ihrer Auffaſſung. In der Eiferſucht war ſie mehr die empfindlich Gereizte, als die Leidenſchaftliche, vor deren Liebesſchmerz die Säulen des Stolzes zuſammenbrechen. Ihre Leidenſchaft drohte nicht ſie zu verzehren, ſie wurde nur gepeinigt von dem Gefühl der erwachten Liebe. Der ganze Charakter wird von der Darſtellerin durchaus deutſch gefühlt und gegeben, mit allen Nüancen weiblicher Empfindſamkeit, weiblicher Liſt und mädchenhafter Luſt zu triumphiren. In den erſten Acten mußte der Stolz pointirter, in der Gartenſcene

die Coquetterie raffinirter gehalten werden. In beiden ist die Crelinger bedeutsamer, während sich in ihrem Spiele wieder das verwischt, was Fräulein Bauer, die an der Naturtreue allgemein menschlicher Auffassung festhielt, durch den Reiz elegischer Rührung hervorruft. Meines Wissens war die zu früh für die Kunst gestorbene Sophie Müller diejenige Diana, welche den spanischen Typus mit dem allgemein poetischen Grundelement des Charakters am richtigsten vereinte. Die heißeren Farben des Gemäldes waren in der Darstellung von Fräulein Bauer viel zu sehr durch Lieblichkeit und mädchenhafte Grazie vertuscht. Als Hedwig im »Ball zu Ellerbrunn« gab sie ein vortreffliches Bild der modernen Salondame. Als Suschen und Walpurgis entfaltete sie die ganze Spielerei einer ersten jungfräulichen Neigung in allen ihren Stufengängen von der erwachenden Lust bis zur listigen Verschlagenheit. Wie die unbefangene Seele sich überraschen läßt von ihrem eigenen Gefühle, trat in diesen Bildern einer idyllischen Gemüthswelt als ganz besonders glücklicher Moment hervor. Als Goldschmieds Tochter ließ sie den Zug einer religiösen Stimmung nicht außer Acht und sprach das Gebet vor Schlafengehen, das andere Darstellerinnen in falschverstandener Auffassung dieses Charakters fortlassen, mit jener echten Natureinfalt des Gemüths, die bei Rollen dieser Art so leicht in Coquetterie umzuschlagen pflegt. So hob sie auch ihres Vaters Rang als Altbürger von Ulm gegen den Ritter ganz besonders hervor und gab der Walpurgis dadurch jene Beimischung von mittelalterlich-bürgerlichem Stolz, der diese Figur von aller modernen Naivetät abscheidet. Als Margarethe (in den Hagestolzen) war sie eine Erscheinung, wie sie alte niederländische Maler in ihren Bildern eines idyllischen Friedens so gern zeichneten. Ihr Käthchen von Heilbronn war von ganz besonderm poetischen Verdienst. Diesen mittelalterlichen Charakter sieht man oft mit einer Sentimentalität versetzt, die ihn völlig vernichtet. Weil das Mittelalter schwärmte, glaubt man, es sei auch sentimental gewesen. Heinrich v. Kleist war ein zu tiefer Poet, um so fehlzugreifen. In dem Unbewußten, in dem Räthselhaften des innern Dranges liegt die Romantik des Mittelalters, und diese dunkle Entzückung zeigt der Dichter in der spiegelreinen Mädchenseele. Dies ist die unverwüstliche Poesie

in dieſem Käthchen von Heilbronn. Fräulein Bauer war in jeder Beziehung das lebendige Bild dieſer Dichtung.

Ludwig Löwe.

1836.

Mit glänzendem Erfolg gab Ludwig Löwe, vom wiener Burgtheater, in Leipzig eine Reihe von Gaſtrollen. In den äußern Mitteln des Mimen liegt immer die Bedingniß ſeiner geiſtigen Leiſtungen, denn ſo wie die Kunſt ſich von der Natur nicht entfernen darf, ſo darf auch der Künſtler ſelbſt nicht über ſein Naturell hinaus. Wir haben an Löwe vor allem eine höchſt künſtleriſche Entfaltung ſeiner äußern Mittel anzuerkennen. Er beherrſcht die Kraft ſeiner Phyſis mit einer ſichern Gewandtheit, die ſich als männliche Grazie bezeichnen läßt. Sein Muskel- und Gliederſpiel iſt bewunderungswürdig, ſeine Attitüden feſt und ſtreng berechnet, ohne daß ſie geſucht erſcheinen; ſein ganzes äußeres Weſen beſticht durch eben ſo viel edle Würde, als einſchmeichelnde Anmuth. Seinem Organ fehlt es vielleicht an tiefen Tönen, deshalb iſt es im Tragiſchen nicht immer ausreichend, wenigſtens kommt es der Erſchöpfung nahe; in der Elegie, wie im Correggio, wird es auf die Dauer etwas eintönig larmoyant. In Allem, was die converſationellen Elemente einer Rolle betrifft, iſt Löwe meiſterhaft. Hier entfaltet ſich ſein Organ zu angemeſſener Weite und die geſunde Genialität ſeiner rüſtigen Natur reißt hin. Seine Mimik iſt unbedeutend, deſto vollkommener ſein Maskenſpiel. Dies muß man unterſcheiden. Wenn er als Garrik (in dem Deinhardtſtein'ſchen Luſtſpiel voll impertinenter Langerweile) den alten hinkenden und einäugigen Johnſon ſo vortrefflich gibt, ſo iſt das nur Maskenſpiel, mehr nicht. Mimik iſt die Ausprägung der wechſelnden Seelenſtimmungen im Geſicht und im ganzen Habitus. Löwe's Hamlet, obwohl eine ſehr gute theatraliſche Leiſtung, iſt keineswegs der Shakſpeare'ſche. Die Scenen mit Höflingen und Schauſpielern waren meiſterhaft wie immer das Converſationelle. In den Monologen, dem eigentlichen Nerv der Entwickelung des Cha-

rakters fehlte die bleiche Melancholie, die nervenlähmende Verzagtheit und die Grübelei der Reflexion, die den Hamlet zu diesem aus Sanftmuth blöden, thatunfähigen, passiven Helden macht. Wolff war in diesen Zügen unerreichbar. Löwe's declamatorische Ausmalerei — vielleicht überhaupt eine Eigenthümlichkeit der wiener Schule — zog Hamlet's Grübelei in's Breite statt in's Tiefe. Seine ganze Auffassung der Rolle widerstreitet der dichterischen Intention. In Löwe's Darstellung waren blos Zufall und Schicksal diejenigen Charaktere, die seine That verhindern; deshalb ist er auch bemüht, jeden Moment, wo sich Anregung zum Handeln zeigt, ganz besonders zu accentuiren. In der Scene mit der Mutter verleitete ihn diese Benutzung des Momentes fast bis zur Ausartung. Man sah nie in Löwe's Hamlet, wie der Grund zur Passivität dieses Helden in dessen Gemüthszustande liegt. Reflexion und Melancholie haben Hamlet's Herz durchhöhlt und diese Thatunfähigkeit erzeugt. Dieser Zug war in Löwe's Darstellung ganz verwischt. Demnach war auch sein Spiel nach dem Verschwinden des Geistes im ersten Act viel zu stürmisch. Wer so theatralisch stürmt, kann unmöglich seinen Muth in dem Entschluß, er wolle beten gehen, zerschmelzen lassen. Wie gesagt, Löwe's Hamlet war nicht Shakspeare's Hamlet. Durchaus vortrefflich, wie immer, wo der Gedanke des Dichters vollauf verkörpert wird, ist Löwe als Fiesco. Das Pragmatische, Thatsächlichkräftige, das Robustgesunde, das dreiste Heldenthum, das gibt er mit genialer Sicherheit. — Außer dem Deinhardtstein'schen Lustspiel voll lauter Handwerksinteressen aus dem Leben eines Dichters und Schauspielers, beschenkte uns der Gast auch noch mit zwei andern aufgewärmten Stücken, für die wir ihm wenig Dank sagen können. Ziegler's »Weltton und Herzensgüte« und Beck's »Schachmaschine« gehören zu den antiquirten Sachen, die dem Repertoir des Burgtheaters unverwüstlich ankleben. Der Künstler producirte sie blos, um sich zu produciren, und so war denn auch besonders sein Karl von Ruf eine höchst vollendete Leistung. Löwe's flotter Humor, die gesunde und gleichwohl noble Feinheit seiner Komik ist, im Verein mit seiner gediegenen Gewandtheit im Conversationsstück, vielleicht seinem tragischen Talent noch voranzusetzen.

Charlotte von Hagn.

1837.

Fräulein von Hagn iſt eine jener Primadonnen des Schauſpiels, für welche die berliner Welt ſich in zwei große Parteien theilt, eine Parteiung, die ſich bis in die gelehrten Kreiſe erſtreckt. Profeſſor Gubitz ſchwört nur zur Fahne der Hagn. Der alte Sp. Schultze und Friedrich von Raumer ſchwören nur zur Fahne der Crelinger. Es gibt jetzt in Berlin keine anderen »Aner« als Hagnianer und Crelingerianer. — Ein großartiges Schisma! Dieſe Parteien ſcheiden ſich wie Ariſtokraten und Demokraten, die Hagniſten ſind ariſtokratiſch, mit Permiſſion zu ſagen, die Crelingeriſten, mit Erlaubniß, demokratiſch, und Herr von Raumer iſt wenigſtens inſofern demokratiſch, als er für den Ruhm der Crelinger ficht. — Aber Spaß apart und Scherz bei Seite! unter ſo großartigem Schisma betrachten wir in Leipzig keine Schauſpielerin. Wir haben auch ohne ariſtokratiſch-ſublime Geſinnung Fräulein von Hagn mit Vergnügen, ja mit Bewunderung in dem, was ſie iſt, anerkannt, und über das, was ſie nicht iſt, behielten wir demokratiſch offene Augen. Was ſie auf der Bühne iſt, läßt ſich mit einem Worte ſagen, ſie iſt die Griſette par excellence, und dies mit einer Virtuoſität, die bei der Fülle ihrer überraſchenden Einfälle, bei der Feinheit ihrer Nüancen und der graziöſen Keckheit ihres Humors an Genialität grenzt. So ſind denn ihre Leiſtungen in all' den Rollen höchſt brillant, die Carl Blum für ſie ſchrieb und für die Entwickelung ihres Naturells einrichtete. Und dies reiche Naturell kann ſchon an und für ſich in der That für ein Kunſtwerk gelten, für ein Kunſtwerk, das der Schöpfer hinſtellte. Auch hat man nicht leicht eine vollendetere Tournure, ein ſchöneres Air auf der Bühne geſehen, — bis auf den Schritt dieſer ſchönen Füße, der mir etwas zu männlich ſchien. Aber was ſonſt weibliche Anmuth und Grazie von der Natur entlehnen, was joviale Laune, Eitelkeit und Stolz des Weibes, und vor allem die Coquetterie in jeglicher Nüance, von dem verwegenſten Übermuth bis zur einſchmeichelndſten Fineſſe, auf der Bühne vermögen, das ſieht man in dieſer Per-

ſönlichkeit vereinigt. Dazu macht Fräulein Charlotte eine Toilette, die faſt eine äſthetiſche Leiſtung zu nennen iſt, mindeſtens an Delicateſſe und feinem Geſchmack Ihresgleichen ſucht. Das Naive ſteht ihr wohl eben ſo gut als das Coquette, allein es miſcht ſich in jenes leicht eine Doſis von verſchmitzter Liſtigkeit, ſo daß dadurch eine pointirtere Färbung entſteht, als eigentlich dem harmlos Naiven zukommt. Die Tonlage ihrer Gemüthszuſtände reicht von der Griſette bis zur Dame im Boudoir, von der frevelhaften Liebenswürdigkeit der Mirandolina bis zur gekränkten Tugend einer edlen Hedwig (im Ball zu Ellerbrunn), von der Margarethe in den Hageſtolzen bis zur Donna Diana, die Fräulein von Hagn mit allem Zauber der bis an's Tragiſche grenzenden Empfindung gibt. Ob ſich dies ſeltene Talent, an ſich ſchon umfangsreich genug, nicht auch für die Tragödie erzogen hätte, wenn die Tragödie reichhaltiger auf dem deutſchen Repertoir ſtände, und wenn ihre Kunſt weniger daran gewöhnt wäre, Rollen zu geben, die für ſie gedacht und geſchrieben worden, das läßt ſich jetzt nur noch ſchwer beantworten. Fräulein von Hagn iſt daran gewöhnt, mit loſen modernen Figuren nach eignem Behagen umzuſpringen, die Leerheit flüchtiger Luſtſpielcharaktere mit eignen Einfällen auszuſtatten, und ſo fehlt ihr die Ruhe der Conception, die dazu gehört, um ſich mit einem tiefſinnigen Dichterbilde in Einklang zu ſetzen. Ich meine die Julia, die ſie in Leipzig gab. Hier iſt es, als wenn ſich bei ihr die Empfindung zuvor im Spiegel beſieht, bald war ein Moment zu ſehr, bald zu wenig berechnet, genug, es fehlte jene Sicherheit und Harmonie, die ſie als witzige Soubrette, als moderne Anſtandsdame in ſo vollendeter Weiſe zur Erſcheinung bringt; ſelbſt ihr Organ iſt hier mit ſich uneins, es verſucht ſich bald in oberen, bald in unteren Tonlagen, wie ein Inſtrument, das ſich erſt ſtimmen will. Allerdings wäre Fräulein von Hagn berufen, Shakſpeare'ſche Geſtalten darzuſtellen, aber nicht die Julia, ſondern die Beatrice. Leider aber iſt das Shakſpeare'ſche Repertoir ſehr zuſammengeſchrumpft, obſchon ein ſo glänzend humoriſtiſches Talent, wie Fräulein Charlotte, im Shakſpeare'ſchen Luſtſpiel einen außerordentlich glücklichen Spielraum fände.

Joſt.

1837.

Joſt ging von Hamburg nach München. Er ſpielte in Leipzig zwei Mal Ludwig den XI. — Delavigne's Stück hat in der Parodie einer verbrecheriſchen abſoluten Majeſtät ſeine Wurzel, es iſt aus dieſem einen Gedanken erzeugt, die erſten ziemlich ſalopp gehaltenen Acte ſind nur dazu da, um den vierten mit der erſchütternden Beichtſcene herbeizuführen, das Stück kann, nach Shakſpeare'ſchem Maßſtabe, nur für den letzten Act einer Tragödie, keineswegs für eine Tragödie ſelbſt gelten. Joſt gab die hinfällige und verbrecheriſche Majeſtät meiſterhaft, nur ſcheint er die Momente, wo ſich das Gefühl der Hoheit geltend macht, ſchwächer zu nehmen, ſo daß der Charakter faſt zu ſehr der Würde entkleidet war. Die moraliſche Hinfälligkeit dieſes königlichen Subjects wird aber dann erſt wahrhaft tragiſch, wenn ſich das Bewußtſein ſeiner Stellung zur Welt dann und wann in ihm durchbricht. Die Worte in der Beichtſcene: ich bin doch König, als der heilige Franz ihn nicht abſolviren will, waren nicht von der Wirkung, wie ſie Ludwig Devrient geſprochen hätte.

In der komiſchen Mimik, z. B. als Molière's Geiziger, hat Joſt vortreffliche Momente. Nur war das Ganze in zu ſcharfem Colorit gehalten. Das hamburger Publicum verlangt ein ſolches, und vor ihm hat ſich Joſt entwickelt. Auch iſt dabei zu bedenken, daß ſeine Mimik überhaupt auf einen größern Raum berechnet iſt.

Porth.

1838.

Porth aus Dresden ſpielte in Leipzig den Franz Moor, Shylok, Verrina, Tartüffe und Elias Krumm. Porth gehört zu den würdigen, ehrenwerthen Schauſpielern, die falſche Mittel verſchmähen, um zu brilliren. Auch verführen ihn ſeine Mittel nicht zur Verſchwendung. Porth ſpielt um des Stückes willen,

rakters fehlte die bleiche Melancholie, die nervenlähmende Verzagtheit und die Grübelei der Reflexion, die den Hamlet zu diesem aus Sanftmuth blöden, thatunfähigen, passiven Helden macht. Wolff war in diesen Zügen unerreichbar. Löwe's declamatorische Ausmalerei — vielleicht überhaupt eine Eigenthümlichkeit der wiener Schule — zog Hamlet's Grübelei in's Breite statt in's Tiefe. Seine ganze Auffassung der Rolle widerstreitet der dichterischen Intention. In Löwe's Darstellung waren blos Zufall und Schicksal diejenigen Charaktere, die seine That verhindern; deshalb ist er auch bemüht, jeden Moment, wo sich Anregung zum Handeln zeigt, ganz besonders zu accentuiren. In der Scene mit der Mutter verleitete ihn diese Benutzung des Momentes fast bis zur Ausartung. Man sah nie in Löwe's Hamlet, wie der Grund zur Passivität dieses Helden in dessen Gemüthszustande liegt. Reflexion und Melancholie haben Hamlet's Herz durchhöhlt und diese Thatunfähigkeit erzeugt. Dieser Zug war in Löwe's Darstellung ganz verwischt. Demnach war auch sein Spiel nach dem Verschwinden des Geistes im ersten Act viel zu stürmisch. Wer so theatralisch stürmt, kann unmöglich seinen Muth in dem Entschluß, er wolle beten gehen, zerschmelzen lassen. Wie gesagt, Löwe's Hamlet war nicht Shakspeare's Hamlet. Durchaus vortrefflich, wie immer, wo der Gedanke des Dichters vollauf verkörpert wird, ist Löwe als Fiesco. Das Pragmatische, Thatsächlichkräftige, das Robustgesunde, das dreiste Heldenthum, das gibt er mit gekialer Sicherheit. — Außer dem Deinhardtstein'schen Lustspiel voll lauter Handwerksinteressen aus dem Leben eines Dichters und Schauspielers, beschenkte uns der Gast auch noch mit zwei andern aufgewärmten Stücken, für die wir ihm wenig Dank sagen können. Ziegler's »Weltton und Herzensgüte« und Beck's »Schachmaschine« gehören zu den antiquirten Sachen, die dem Repertoir des Burgtheaters unverwüstlich ankleben. Der Künstler producirte sie blos, um sich zu produciren, und so war denn auch besonders sein Karl von Ruf eine höchst vollendete Leistung. Löwe's flotter Humor, die gesunde und gleichwohl noble Feinheit seiner Komik ist, im Verein mit seiner gediegenen Gewandtheit im Conversationsstück, vielleicht seinem tragischen Talent noch voranzusetzen.

Alten, wie auch als Heinrich der Achte in der »klugen Königin,« iſt er Meiſter. Er trifft nicht blos das Coſtüm der Zeit; er iſt in Haltung und Geberdung, im Accent der Rede und im Mienenſpiel hiſtoriſch. In manchen Momenten ſolcher barocken Rollen könnte er einem Hogarth ſitzen. — Rott erfreut durch eine ganze Reihe ſolcher Charaktere. Eine andere Seite ſeiner Begabung iſt ſeine Leidenſchaft; ſein Lear iſt ein glücklicher Verein dieſer beiden Richtungen ſeiner Kräfte. Der Calcül des Verſtandes reicht hier hin, um die impoſanten Mittel, die ihm zur Darſtellung tragiſcher Leidenſchaft zu Gebote ſtehen, vortheilhaft zu ſtellen und wirkſam in's Geleis zu bringen. Daß mancher Moment Effecthaſcherei verräth, möcht' ich nicht geradezu behaupten. Allein es fehlt ziemlich häufig die höhere ideale Haltung, in Momenten nämlich, wo dem Darſteller der Grund und Boden äußerlicher Motive gleichſam unter den Füßen fortgezogen wird, in Schiller'ſchen Charakteren. Hier zeigt ſich, wie weit es der Schauſpieler in der Idealiſtik gebracht hat, man fühlt ihm hier an ſeinen geheimſten Puls; er kann neben den äußern Mitteln viel Gefühl haben, viel Verſtand entwickeln, und doch noch unfähig ſein, einen Schiller'ſchen Gedanken zu perſonificiren. Rott ſpielt den Wallenſtein, daß man ihm anfühlt, er müſſe den Götz weit beſſer geben. Sein Wallenſtein iſt ein derber, ſimpler Kriegshauptmann, auch guter Hausvater, den irgendwie, aus Zufall oder durch Anſteckung in der Zeitatmoſphäre, ein aſtrologiſcher Pietismus überfällt. Wo dieſer bei ihm ausbricht, z. B. in der Stelle: »Die Sterne lügen nicht!« da zeigt er ſich mit allen Symptomen des craſſen Fanatismus, während der hohe Dichter ſeinem Helden einen Hinblick auf die Sternenwelt gibt, der als Religion ſein Weſen durchleuchtet und verklärt, nicht als fanatiſcher Ausbruch ihm aufſtößt. Ich muß ſagen, daß Rott den Wallenſtein in keiner Weiſe nach dem Sinn Schiller's verſtanden hat, aber ich muß freilich hinzuſetzen, daß ich noch keinen Darſteller gefunden, der das Gedankenbild des Dichters ganz glücklich verwirklicht hätte. Lemm, meines Erachtens, kam der idealen Perſon Schiller's zunächſt; er gab namentlich die Erzählung des Traumes, der ſeinen auf die Sterne gebauten Somnambulismus enthüllt, auf eine Weiſe, wie ſie nicht tiefer, ſchöner und zarter gedacht wer-

den kann. — Gleich mißlich ſteht es mit Rott's Hamlet, wobei ich freilich hinzufügen muß, daß ich in Deutſchland Niemand weiß, der noch den Hamlet zu ſpielen verſteht, daß Löwe in Wien und Devrient in Dresden von Shakſpeare, wenn er lebte, in keiner Weiſe für echte Prinzen von Dänemark würden anerkannt werden. Auch Macready in London iſt als Hamletſpieler hinter ſeinen übrigen Leiſtungen; in Deutſchland iſt Hamlet förmlich mit Wolff geſtorben und begraben, und Rott mag ſich tröſten, wenn ihm zur Hinſtellung dieſes Charakters nicht weniger als alle Begabung fehlt. Über die äußere Störung in Bezug auf den herkuliſchen Körperbau, ſo daß ſein Abſtand gegen den Herkules, den Hamlet ſelbſt heraushebt, nicht allzugroß iſt, über äußere Verfaſſung des Darſtellers ſeh' ich hinweg, die innere Haltung, die geiſtige Luft, in welcher Hamlet athmet, iſt verfehlt in Rott's Handhabung der Rolle. Mir war bisher noch kein choleriſcher Hamlet vorgekommen. Einen ſolchen aber bringt Rott zu Stande. Dieſe Vollblütigkeit, womit ſein Hamlet ſpricht, geht und agirt, wäre ganz tauglich zu der That, um die ſich Shakſpeare's Held durch die Nachtwandelei ſeines grübelnden Denkens, durch die hinſchmachtende Güte ſeines Herzens, durch die markverzehrende Melancholie ſeines Reflectirens wie durch Selbſtmord bringt. Hamlet reflectirt ſich zu Schande. Nur wer den Gram des forſchenden Gedankens geſchmeckt hat, iſt im Stande, dieſen Fluch der modernen Jahrhunderte zu verſtehen, mit Hamlet zu ſympathiſiren. Ein Schauſpieler ſoll mit dieſer Figur nicht brilliren wollen. Auch Rott ſucht ſich, wie Löwe, wie Devrient, die Pièçen heraus, wo das Gefühl hervorbricht, und effectuirt; in ſolchen Stellen iſt er ſogar glücklich. Es gibt nämlich am Hamlet eine Seite ſeines Weſens, wo er good boy iſt, wie die Engländer ſagen. Ophelien und der Mutter gegenüber, kommt dieſer Zug zum Vorſchein. Hier macht Rott Glück; alles Übrige im Charakter, die ſchleichende Überwachſamkeit, die bleiche Mondnacht ſeiner Gedankenſucht, kurz, der Grundzug des Grübelns, der ihn um alle Thatkraft bringt, das ſucht man vergebens in Rott's Hamlet. — Bei einem Schauſpieler von ſolchen Mitteln, ſo viel Geſchick, Routine, Verſtand und Leidenſchaft, wie Rott, hielt ich dieſe Darlegung nicht für unnütz.

Emil Devrient.

1838.

Man ist gewohnt, Schauspielern mit dem Worte Künstler aufzuwarten, selbst mit »genial« sie zu bedienen. — Der eigentliche, wahrhafte Künstler ist der Dichter. Der Schauspieler hat nichts weiter zu thun, als dessen Kunstwerk zur natürlichen Erscheinung zu bringen. Wie viel Kunst dazu gehört, ist eine andere Sache, aber der Schauspieler ist von Hause aus Nebensache, die Dichtung und der Dichter sind die Hauptsache. Genie ist er eben so wenig, sondern er soll das Talent sein, das den dichterischen Genius versteht und darstellt. Dennoch gab es so productive Naturen in der größern Schauspielerepoche Deutschlands, daß man sie für geniale Menschen, d. h. für originelle Schöpfer erklären konnte. So vor allen Andern Ludwig Devrient, der wirklich den Charakter eines Gedichts erklärte, indem er ihn schuf, mitunter ganz anders, als der Sinn des Gedichts war, oft aber den Gedanken des Dichters überflügelnd. Auch Emil Devrient, der uns aus Dresden besuchte, ist insofern selbstschöpferisch, als er die Dichtkunst nur um der Schauspielkunst vorhanden wähnt, und diesen oder jenen Charakter nach productiver Laune, ganz gegen den Sinn der Dichtung auffaßt. Ich erinnere mich seines Leicester auf der dresdener Bühne. Er gibt den Liebhaber der Maria und läßt den Staatsmann ganz fallen. Daß er mit jener Auffassung viel Glück, zumal bei den Damen, macht, ändert nichts an der Sache. Ähnlich, obgleich in der Halbheit nicht so grell, steht es mit seinem Hamlet, den er auch auf der leipziger Bühne gab. Emil Devrient gibt als Hamlet den schwachen, zärtlichen Muttersohn, den süßen Schönredner, den elegischen Mondscheinjüngling. Deshalb ist er am wirksamsten in der Scene mit der Mutter; im Verhältniß zur Mutter kommt eben diese Eine Seite seines Wesens zur Erscheinung. Allein er gibt nicht den metaphysischen Kopf, nicht die innere Arbeit der blassen Grübelei, die ihn um seine Thatkraft bringt. So wie er die Rolle faßt, ist Hamlet wohl aus süßlicher Elegie der Empfindung, aber nicht aus überwachter Denkkraft unfähig zum Handeln. Den Monolog über Sein und Nichtsein legt Emil

Devrient den Leuten wie ein Bonbon auf den Teller; man ſieht nicht, wie er ſich aus der raſtlos arbeitenden Seele windet. Die Scene mit den Schauſpielern läßt er fälſchlicherweiſe fort; eben weil er auf dieſer Seite des Charakters nichts gibt. Sie iſt aber die weſentliche; die andere ſchmeichelt ſich dem Publicum ein, iſt aber nicht eben die ſchwierigere, eines Künſtlers vom erſten Range würdigere Aufgabe. Ein ſolcher aber iſt Emil Devrient. Seine glänzende Phantaſie, die wirklich auf Momente bezaubernd wirkt, hinreißt und bannt, ſein ſchönes, ſeelenvolles Organ, ſeine ideale Haltung, ſein gebildetes Air in allem Thun und Laſſen, alles das berechtigt ihn zu der Forderung, für einen Schauſpieler erſter Claſſe zu gelten.

1841.

Eine kleine Reihe von Gaſtvorſtellungen gab uns wieder Gelegenheit, die brillanteſte Perſönlichkeit der jetzigen Bühnenwelt auf unſern Bretern zu ſehen. Für dieſe gilt Emil Devrient. Ich ſah ihn jetzt als Egmont, als Majoratserben, als Chevalier Saint-Georges, als Richard Wanderer in der Kettel'ſchen Poſſe. Emil Devrient's glänzendes Naturell hat ſeine künſtleriſchen Launen; aber wo er eine Rolle anders faßt, als wir ſie begreifen, wie es bei ſeinem Hamlet, ſeinem Leiceſter der Fall iſt, beſchäftigt und feſſelt er uns durch den Schwung ſeiner Phantaſie, durch den pikanten Reiz einer genialen Willkür, die zugleich intelligent genug iſt, um, wo nicht überall ſcharfſinnig, doch immer überraſchend zu combiniren. Wir geſtehen offen, daß, was von Rollen in der Tragödie und im Luſtſpiel, ja bis zur Poſſe herab zu den Kategorien »Liebhaber« und »Held« gehört, in Deutſchland niemals mit einem Vereine von ſo viel Eſprit und ſo glücklicher Naturbegabung zur Erſcheinung gebracht iſt, als in Emil Devrient. Pius Alexander Wolff lernt' ich in Berlin nicht jung genug kennen, um darüber zu entſcheiden, ob ihm in dem, was Nobleſſe und Repräſentation heißt, ein feinerer Hauch von Poeſie gelang. Vielleicht glückte es Wolff auch, gewiſſen Darſtellungen, obſchon ſie alle bei ihm Sache der Reflexion waren, jenen Anſtrich von harmloſer Hingebung und friedfertiger Seelenruhe zu geben, den z. B. Egmont nöthig hat, um zur vollendeten Er-

scheinung zu kommen. Emil Devrient's Egmont ist zu pikant, um Egmont zu sein, wie ihn Goethe hingestellt, und wie man es als ungehörig für einen echt tragischen Helden bezeichnet hat. Das flamändische Phlegma, das sich an den Lebensgenuß schweigsam hingibt, lassen wir uns nicht nehmen, selbst wenn wir wissen, daß es die eigentlich tragische Wirkung unmöglich macht. Dieser Fehler der Dichtung, falls er einer ist, uns einen so lässigen, behäbigen Träger einer Tragödie zuzumuthen, ist ein classischer geworden, den wir nicht verwischt haben wollen. Schon die leiseste Beimischung von cholerischem Temperament hebt den Goethe'schen Egmont auf. Devrient gibt vom eigentlichen Egmont nur den verwöhnten und verzogenen Liebling des Glückes. Diese eine Seite war mit dem ganzen pikanten Zauber herausgekehrt, der dem Darsteller zu Gebote steht. Wir wissen in Deutschland keinen Darsteller, der in der Repräsentation des Cavaliers so viel Delicatesse, so viel Adel wirklicher Bildung, kurz, eine gleich vollendete, harmonisch fertige Persönlichkeit zur Erscheinung zu bringen vermöchte. Dagegen wurde die eigenthümlichste Seite des Egmont, das Lässige seiner Natur, seine Hingebung an die süße Gewohnheit des Daseins ganz fallen gelassen, durch den Mangel an Harmlosigkeit im Monologe des letzten Actes ganz verkümmert. — Es ist eine nicht unwichtige Beobachtung, daß auch der Schauspieler von heute ein Sohn seines Zeitgeistes ist. Devrient erweist sich als solcher, indem ihm die Harmlosigkeit des Goethe'schen Egmont mißglückt. Aus gleichem Grunde ist er in der Darstellung von Figuren heutiger Bildung und Lebenssitte recht eigentlich in seinem Element; in der Charakterisirung nobler und frivoler Nüancen in der modernen Cavalierbildung ist er gleich sehr Meister, und hier scheinen in der That die Grazien selbst geschäftig zu sein, um in dieser Sphäre ein Bild der Vollendung hinzustellen. Es sind die gemüthlichen Dramen der königlichen Hoheit, wo uns eine ganze Reihe solcher Gestalten aus dem Leben der gegenwärtigen Gesellschaft entgegentritt. Es sind in diesen Stücken von weiblicher Hand meist nur hingeworfene lose Züge, die der Dilettantismus an die Kunst der Darstellung überliefert. In den französischen Dramen von eben so leichter Gattung, die aber dem Darsteller reichen Stoff geben, heißt die Losung für ihn: sei selbst Poet

und ſchaffe. In dieſen deutſchen Converſationsſtücken kommt es darauf an, daß der Schauſpieler durch Lebenskenntniß und Menſchenkunde die Conturen der flüchtigen Arbeit ergänzt und füllt. Von der Reihe dieſer Dramen ſahen wir jetzt den »Majoratserben,« eine vorzügliche Leiſtung Emil Devrient's, der hier Gelegenheit hat, den verwöhnten Vornehmling unſerer Cultur mit dem ganzen comfortablen Behagen eines gutmüthigen Sonderlings auf das feinſte zu zeichnen. Es iſt nicht zu läugnen, daß er in dieſen Stücken von der Verfaſſerin des Oheims am glücklichſten iſt, theils weil ihm die Fineſſen der Repräſentation zu Gebote ſtehen, theils weil er hier productiv ſein kann; die Leiſtung des Schauſpielers iſt hier bedeutender, als die literariſche Leiſtung. Seltſam, daß man es dem Darſteller verübeln will, wenn er ſich hier mit allen Künſten waffnet, alle Coquetterien der Geſellſchaft zu Hülfe nimmt, um das Zeitalter zu portraitiren. Man macht es ihm faſt zum Vergehen, daß er ſich in der Sphäre der heutigen Geſellſchaft gefällt, daß er Genie genug hat, die Schwächen ſeines Zeitalters noch liebenswürdig zu zeichnen. Seltſame Menſchheit von heute! Wenn Dir die Literatur einen Spiegel vorhält, der nicht ſchmeichelt, ſo biſt Du empört und rufſt die Polizei zu Hülfe. Glücklicherweiſe will Niemand mehr Märtyrer ſein: Du würdeſt keinen anerkennen. Und wenn Dir ein graziöſer Schauſpieler Deine Schwächen aimable macht, ſo thuſt Du, Wunder wie! ſpartaniſch und ſagſt, Du wärſt gar nicht ſo eitel, in Deine Faibleſſe verliebt zu ſein! Armes Geſchlecht, wie iſt Dir beizukommen? Du thuſt, als ob Literatur und Kunſt beſſer ſein könnten, als Du ſelbſt!

Als Saint-Georges iſt Devrient Spielraum gegeben, mit dem Cavalier der feinſten Cultur zugleich das Naturelement des heißen Blutes ſcheinbar in Harmonie zu bringen und zugleich in fortgeſetztem Widerſtreit zu zeigen. Sein Saint-Georges ſchwebt immer auf der Grenze, wo er in jedem Augenblicke von der Nobleſſe des braſilianiſchen Chevalier zu dem freien Sohne der ſchwarzen Natur, zum Negerſclaven überſpringen kann. Der Moment, wo dies wirklich der Fall iſt, wo der fluchbeladene Sohn der Negerin in ihm entlarvt wird, gehört zu den glänzendſten Leiſtungen theatraliſcher Kunſt. Daß dieſe Leiſtung, ſtatt einem claſſiſchen Product zu Gute zu kommen, einem loſen

Machwerk französischer Leichtigkeit angehört, kann das Verdienst des Darstellers nicht schmälern. Die französischen Stücke geben nun einmal den Schauspielern wenigstens Stoff. Man hat das Wort Stoff so sehr erniedrigt, daß deutsche Autoren sich lächerlicher Weise für zu vornehm dünken, interessanten Stoff zu liefern. Das hat sich in Deutschland schon hinlänglich durch die selbstständige Entwickelung der Schauspielkunst, durch die selbstständige Haltung des Theaters der Literatur gegenüber gerächt. Eine solche echt poetisch und productiv fertige Gestalt, wie sie Emil Devrient im Chevalier Saint-Georges gibt, ist durch seine Leistung so sehr in sich selbst getragen, daß sie das ganze Stück hält und sicher stellt. Es ist dahin gekommen, daß der Schauspieler nach Rollen fragt, und auf classisch ausgearbeitete Kunstwerke verzichtet. — Seinen Bolingbroke in Scribe's neuestem Stücke muß man zu seinen besten Leistungen zählen. Seydelmann in Berlin hebt wahrscheinlich die diabolische Seite an dieser Figur heraus, gibt in diesem St. John mehr den mephistopheliſchen Kopf, der mit Weiberhändeln, mit Politik und Journalismus ein überlegtes Spiel treibt. Emil Devrient gibt, wie es zweifelsohne auch St. Aubin von der französischen Truppe in Berlin nimmt und wie es von Scribe gemeint ist, den aimable roué, dem das Spiel mit jenen Elementen im glücklichen Humor gelingt. Sein Sarkasmus in den ergötzlichen Scenen mit der Herzogin bleibt immer die feine Malice des gebildeten Mannes, die Rache des ehemaligen Lieblings der Grazien. — Auch in der schlechten Farce von Kettel, »Richard's Wanderleben,« wo die Schauspielkunst als Handwerk mit sich selbst eitel grimassirt und coquettirt, bewegt sich Devrient, ich möchte sagen, mit der ganzen Üppigkeit seiner Eleganz und Virtuosität. Das Haus war bei dieser schlechten Farce gedrängt voll. Es ist ganz erklärlich und billig, daß der Schauspieler seinem Publicum und seinem Zeitalter huldigt.

Julie Rettich.

1837.

Mad. Rettich, geb. Gley, feierte als Griſeldis, Julia, Johanna, Diana und Gretchen auf der leipziger Bühne Triumphe. Jedenfalls war Griſeldis, die ſie zum wiederholten Male gab, die glänzendſte dieſer Leiſtungen. Mad. Rettich iſt eine Repräſentantin des hohen Kothurns. Ich würde ihr als Medea, als Sappho, in Situationen, wo der Affect die höchſtmögliche Staffel erreicht, unbedingt den Preis zuerkennen. Auch als Griſeldis hat ſie Spielraum, die hinreißende Gewalt ihrer Phantaſie, den großen Reichthum ihrer Mittel zu entwickeln; ſie hatte Momente von der ergreifendſten Wirkung. Die tragiſchen Alttöne ihrer Stimme, der Sturmſchritt ihrer Gefühle entſprach der Gewaltſamkeit der Gegenſätze, in die Griſeldis geſchleudert wird. Man vergaß faſt bei ihrem Spiel, daß hier die Poeſie furchtbar geſündigt hat, weil ſie es gewagt, aus einem Faſtnachtsſpiele eine Tragödie, und aus einer Tragödie ein Faſtnachtsſpiel zu machen. In dieſem Stücke von Halm erſcheint die Poeſie als Experimentalphyſik, die ſich an einem weiblichen Herzen ſchauderhafte Verſuche erlaubt. In den andern Rollen hatte Mad. Rettich ebenfalls große Momente, aber ſie waren hier nicht immer glücklich an einander gereiht. Dieſer Künſtlerin ſteht auch die Lieblichkeit, die Milde, das Schalkhaftnaive zu Gebot, ſie weiß als Julia, als Gretchen es anzuwenden, wo es beſonders und nothgedrungen hervortreten muß, ſie iſt zu ſehr eine denkende Künſtlerin, hat zu viel geſchmeidige Phantaſie, um irgendwie offenbar zu fehlen; aber Tonlagen des Gemüthes dieſer Art ſind nicht vorherrſchend in ihrem Weſen, ſie weiß es zu geben, was der Julia eigen iſt, allein ſie iſt dies nicht in demſelben Maße, wie ſie die Affecte einer Griſeldis wirklich wie eigne Erlebniſſe aus ſich herausſtellt. Dazu kommt, daß die Künſtlerin in der Malerei ihrer Gefühle, ſelbſt in der Tonleiter ihrer Stimme ſich zu ſtark in Gegenſätzen herumwirft und dadurch einen Charakter, wie Shakſpeare's Julia, zu ſehr in glänzende Einzelnheiten auflöſt, die wohl ihre Phantaſie und ihr Verſtand zuſammenhält, die aber nicht ungezwungen aus der Einheit der Anſchauung hervortreten. In Bezug auf den Cha-

rakter einer Donna Diana erſchien es mir auffallend, wie leicht die Künſtlerin tragiſch ergreifende Affecte in das Luſtſpiel herüberzieht. Der tiefe Ton ihrer Altſtimme verſetzt vielleicht zu raſch in die Leidenſchaft tragiſcher Situationen. Die Kritik ſollte aber bei ſo hoher Begabung dieſe »Vielleichts« nur ſchüchtern andeuten.

1842.

Wir hatten lange Zeit nichts als Oper gehabt; die wiener Gäſte gaben uns die Veranlaſſung, daß man uns deutſche Dramen vorführte; wir ſahen Carlos, Jungfrau von Orleans, Iphigenia (welche eine milde Göttin wohl zehn Jahre lang dem Barbarenvolke entzog), Fauſt, Halm's Griſeldis, und als Neuigkeit zweimal ſeinen »Sohn der Wildniß«. Wir hatten ſomit Gelegenheit, Madame Rettich als Prinzeſſin Eboli, Johanna, Iphigenia, Gretchen, Griſeldis und Parthenia zu ſehen. Wir hätten hier Fug und Recht, einem Enthuſiasmus Worte zu geben, der ſich an dem reinſten Feuer der Begeiſterung entzündet, ſich in fortgeſetzt getreuer Beobachtung dieſer Künſtlerin auf das dauerndſte nährt und lebendig erhält. Vor fünf Jahren ſahen wir ſie ebenfalls als Gaſt auf der leipziger Bühne. Sie hatte damals mehr groteske, grandioſe Eindrücke hinterlaſſen; ein Drang nach dem Gewaltigen und Gewaltſamen, ein Hang zu dem Furioſo in der Leidenſchaft verhinderte, wie es ſchien, den Ausgleich aller Mittel in ihr, die Harmonie einer ſo allſeitigen Ergänzung ihres Naturells, wie ſie jetzt in meiſterhafter Vollendung vor uns ſtand. Die weicheren Gefühlsſeiten des Weibes erhalten ſich jetzt bei ihr im Gleichgewicht, die Elegie der Empfindung macht ſich jetzt wohlthuend Raum neben der rieſigen Macht, welche den Orkan der Leidenſchaft in ihr aufruft. Die zarten Neckereien der Naivetät, wie ſie in Gretchens Natur, die civiliſirte Unſchuld, wie ſie in der Parthenia neben dem Sohne der Wildniß, die hinreißende, gleisneriſche Schönheit der Coquette, die ein wahrhaftes Gefühl in ſich entdeckt und ein Recht dazu zu haben vermeint, dieſer Kampf zwiſchen irrer Angſt und gewandter Argliſt, wie er in der Eboli ein wunderbares pſychologiſches Gemälde liefert, — alle dieſe Partien, die ſich allerdings beſcheiden dem Spiel der tragiſchen Erſchütterung unter-

ordnen, ſind von der Künſtlerin jetzt mehr als ſonſt mit Sorgfalt gepflegt und dämpfen die grellen Lichtpuncte in ihrem Spiel wohlthuend ab. Ihre Iphigenia war vielleicht zu pikant, um ganz das Kind der deutſchen Dichtung im helleniſchen Geiſte zu ſein. Wir können uns eine andere, mehr im ruhigen Strom ihres geſicherten Naturells getragene Iphigenia denken, die mehr unſerem Urbilde entſpricht, wir mögen dies nun in der griechiſchen Welt oder in den Goethe'ſchen Dichtungskreiſen ſuchen. Mad. Rettich ſchien uns den Charakter — ſeltſam, dies als Vorwurf zu machen! — faſt zu zart zu halten, zu nervös gereizt, zu leicht heraustretend aus den Bahnen der in ſich feſten griechiſchen Natur. Deshalb war der Eindruck des Ganzen in ihrem Spiel nicht ganz der richtige. Dagegen war ihr Spiel in den einzelnen Momenten, wo die Situation ſie berechtigt, das Geleiſe der ſelbſtbehüteten Ruhe zu durchbrechen, hinreißend, tief und groß, und der ganze Zauber der geiſtigen Schönheit ein überwältigender. — Als Herzogin Marlborough in Scribe's Glas Waſſer gab ſie uns den Genuß, die raffinirte Feinheit der herrſchſüchtigen Weltdame in vollendeter Geſtalt zu ſehen. — Ein ſchöneres Zuſammenſpiel des feinſten Verſtandes mit dem heißeſten Pulsſchlage des Blutes iſt überhaupt nicht leicht denkbar. Sind es die kleinen Genien der graziöſen Weiblichkeit, oder iſt es die Cultur eines ſcharf und feſt durchdringenden Verſtandes, oder iſt es beides in vereinter Miſchung, was die Macht ihrer großen Aufregungen zügelt und zur Harmonie zurückführt, in jedem Falle hat hier Deutſchland eine Künſtlerin erſten Ranges.

An Herrn Rettich iſt uns zunächſt das gediegene, volle Naturell erfreulich. Beſonders war ſein Oreſt eine gute Leiſtung; weniger Beruf hat er zum Marquis Poſa, zum Bolingbroke, bei denen entweder Idealismus oder Speculation des Verſtandes überwiegend hervortreten. Sein Organ iſt ein ſchöner, voller Strom, der beſonders im Brauſen der Leidenſchaft impoſant wird, während Mad. Rettich's Organ in der Elegie, im Schmelz der Hingebung, ihre ſchönſten Töne hat. — Als Neuigkeit brachten die wiener Gäſte Halm's Sohn der Wildniß, ein Stück, das eben ſo viel lyriſche Schönheiten als dramatiſche Schwächen hat. Es gibt das Duett zwiſchen einem wilden Naturſohne und

einem Mädchen der Civiliſation, das in ſeine Gewalt fällt, ihn aber durch den Geiſt der Humanität, durch den Zauber der feinen Sitte, durch die Überlegenheit der Bildung zähmt, ſo daß er die Wälder verläßt und ihr in die Heimath der Culturwelt folgt. Dieſes Duo zweier Gegenſätze iſt mit dem ganzen Reichthum einer ſchwelgeriſchen Diction durchgeführt. Nur ſteht leider das Verhältniß beider Figuren auf der äußerſten Spitze und iſt durch die raffinirteſten Contraſte eben ſo geſteigert, wie wir das an der Griſeldis ſchmerzlich empfinden. Es iſt ſchlimm, wenn ein Autor ſein Publicum nicht anders als mit Scorpionen kitzeln und reizen zu können glaubt. So iſt hier der Widerſtreit zwiſchen Natur und Cultur überreizt und bis an die Grenze gezogen, wo das Lächerliche beginnt. Ingomar iſt als Sohn der Wildniß Weiberhaſſer, und nicht ſowohl blöde, als vielmehr ſtumpf, und Parthenia, die ihn Liebe lehrt, bringt ihm Galanterie und die räffinirteſten Künſte bei, welche nicht die griechiſche Bildung, ſondern die moderne Coquetterie kennt und übt. Bei einer Darſtellerin von feinem Verſtande bleibt alles Unmaß, alles Unſchöne dieſer Übertreibung der Gegenſätze noch leidlich, aber die Schwäche der Dichtung, die ſich durch ſcharfe Gewürze aufhelfen will, fühlt ſich doch hindurch. Bis in's Lächerliche getrieben iſt die Zeichnung der verderbten Culturwelt in Maſſilia. Das iſt keine griechiſche Coloniеſtadt, ſondern ein deutſches Krähwinkel, und nur wenige Pinſelſtriche fehlen, um das ernſte romantiſche Drama in eine wiener Poſſe zu verwandeln.

Pauli.

1841.

Pauli aus Dresden ſpielte in zwei neuen Pièçen. Im Fabrikanten, von Emil Souveſtre, gab er den alten philiſterhaften, aber biderben, gegen den Zeitgeiſt polternden, gegen die Genies ſcheltenden, aber gutmüthig liebevollen, praktiſch menſchenfreundlichen Onkel und Strumpfwirker. Die edle Naturwahrheit Pauli's iſt in ſolchen rechtſchaffenen Rollen mit ſcurrilem Anſtrich um ſo anerkennenswerther, als dieſer Darſteller uns darin wie eine claſſiſche Figur aus guter alter Schauſpielzeit erſcheint.

Für »edle Väterrollen,« »gutmüthige Polterer« ſtirbt der Geſchmack unter den neuen Darſtellern aus, wie es ſcheint. Und doch bleiben dieſe ſtereotypen Figuren auf den Bretern von ſicherer Wirkung. Jeder, der ſich heute fühlt, möchte im böſen Princip excelliren.— Souveſtre's Drama ſelbſt mit ſeinen drei entſetzlich langen Acten gehört zu dem raffinirten und übertriebenen Iffland, den ſich die Franzoſen jetzt zu präpariren lieben. — Die zweite Pièce an jenem Abend war eine kleine Poſſe von Görner, wie ſich Autor nennt, ein luſtiges Stück Arbeit, wo der Verfaſſer ganz abgenutzte Komödienſinten raſch und ungenirt in Maſſe durch einander wirft, uns übertäubt und auf Augenblicke den Schein erweckt, als gäbe er Neues. Hier hatte Pauli einen jener alten närriſchen Kerle in bürgerlicher Gewöhnlichkeit zu geben, die, luſtig und fade, wie ſie ſind, ſich in ein erhöhtes komiſches Licht ſetzen, wenn ſie ſich einen kleinen Rauſch trinken. So einen luſtigen Alten mit dem Spitz gibt Pauli meiſterhaft.

Seydelmann.

1838.

»So recht ein Talent für die Berliner!« ſagte mir ein guter Leipziger, nachdem er Seydelmann hier als Shylok geſehen, »durch und durch raffinirter Verſtand, ſein ganzes Spiel eine Moſaik von berechneten Coups, jede ſeiner Rollen, ja jede ſeiner Scenen Reſultat eines conſequenten, bewundernswerthen Studiums; aber der ganze Mann eine geiſtvolle, pointenreiche Rechenmaſchine.« — Seydelmann verdankt jedoch weder ſeine Kunſt, noch ausſchließlich ſeinen Ruhm den Berlinern. Er ging ſchon fertig nach Berlin, er hatte in Süddeutſchland bereits ſeine Lorbeern geerntet, er war ſogar als derjenige ſchon gefeiert, von dem eine Regeneration der deutſchen Bühne zu gewärtigen ſtände. Seydelmann wird überall beſchäftigen, ſelten hinreißen, aber immer feſſeln, und wo man einer ganzen Reihe ſeiner Darſtellungen folgt, ſchließlich doch zur Bewunderung nöthigen. Dieſer großartige Calcül des Verſtandes, der allerdings bei ihm

vorherrſchend waltet, muß als ein in jetziger Zeit des deutſchen Schauſpiels höchſt merkwürdiges Phänomen Staunen erregen. Um ſo mehr, da ſich in Seydelmann's Naturell hartnäckige Hinderniſſe verrathen, die auch die ſorgfältigſte Kunſt nicht völlig beſeitigt, und die der Zuſchauer ſelbſt erſt am Künſtler zu überwinden hat, um den ideellen Werth ſeines Spieles zu faſſen. Er iſt zwar kein Demoſthenes, der Kieſelſteine in den Mund ſteckte, um ſein anſtoßendes Organ zur Geläufigkeit zu zwingen, und ſich an die Brandung des Meeres ſtellte, um ſeine lahme Stimme in dieſem Kampfe mit dem tobenden Elemente zu üben; aber der Schwierigkeiten ſind genug, mit denen Seydelmann zu ringen hatte, und noch hat. Seine ſchwere, dicke Zunge verwechſelt die Conſonanten r und l, ſ und ſch; im ſtärkſten Affect zerbricht ihm oft der Laut der Stimme, und was ſchmetternd wirken ſoll, wird blos ſtechend und ſpitz. Ein denkender Künſtler weiß jedoch nicht ſelten ſelbſt die Schwächen ſeiner Eigenthümlichkeit wirkſam zu machen und effectreich auszubilden. Man denke an Devrient's zitternde Stimme, wie ergreifend klang ſein zerbrochenes Organ im tragiſchen Schmerz! Einem denkenden Schauſpieler werden die Mängel des Naturells auch zum Gewinn. Seydelmann könnte den Mephiſtopheles nicht beſſer ſprechen, als mit dieſer bleiſchweren Zunge, die er von der Natur erhielt, es iſt, als hätt' er den Pferdefuß in der Kehle, als habe der Teufel ſelbſt ihm die Zunge ſo ſchwer gelöthet, um dieſe ſchnarrenden, ſchleifenden Töne hervorzubringen, in denen ſich der Hohn der Hölle dehnt und reckt. Auch zu komiſchen Wirkungen läßt ſich die Eigenthümlichkeit ſeiner Naturmängel mit Glück verwenden; ich erinnere nur an Batel, den franzöſiſchen Kochkünſtler mit der ſtörriſch eingebildeten Seele. Sein brüsques Franzöſiſch und ſein ſtolperndes Deutſch würden ſich ohne Wahlverwandtſchaft im Organ nur ſchwer erkünſteln laſſen. Auch wenn er die alte Majeſtät von Preußen gibt, findet ſich ſein Naturell in ſeinen Hinderniſſen eher unterſtützt als benachtheiligt. In andern Erſcheinungen, als Carlos im Clavigo, wo die redneriſche Virtuoſität des Hofmanns, als Nathan, wo die patriarchaliſche Milde der Toleranz Sprache gewinnt, kommt ſeine Stimme ſo in Fluß, daß wir hier die Überwindung

des Naturells durch Kunſt und Beherrſchung der Mittel rühmen müſſen.

Um an einzelnen Leiſtungen Seydelmann's Spiel zu bezeichnen, ſo heb' ich nochmals den Shylok hervor. Von dieſer Leiſtung ſchien man in Berlin am meiſten ergriffen, ſelbſt ein ſpeculativer Philoſoph ſchrieb Aufſätze darüber und ſuchte in einer Parallele zwiſchen Devrient und Seydelmann das Weſen des Shakſpeare'ſchen Charakters zu erläutern. So wie mir Devrient noch vor der Seele ſteht, kann ich nicht umhin, ſeinen Shylok für den einzig wahren zu halten, danach beurtheilt nämlich, wie ihn der Dichter will. Ob andere Seiten in ihm liegen, die conſequent herausgearbeitet eine ganz andere Charakterfärbung und auf der Bühne eine effectreiche Figur geſtatten, bleibt Sache der Schauſpielkunſt. Hier kommt es darauf an, zu wiſſen, was die Dichtung in dieſem Shylok will. Es iſt nicht zu läugnen, daß dieſer Shakſpeare'ſche Charakter beinahe die Schranken des Luſtſpiels durchbricht und in das Nachtgebiet der Tragödie einſchreitet. Der fünfte Act, den die Leute für überflüſſig halten, iſt eben nur dazu gemacht, damit die geſtörte Komödie wieder aufathme und in Muſik und Liebesſpiel den finſtern Ernſt des Lebens verſcheuche. Freilich iſt die Kataſtrophe vor Gericht nicht im ganzen Ernſte hingeſtellt, das zuckende Meſſer ſchreckt uns nicht, das Unheil ſchwebt drohend auf der Spitze, es hängt am Haarſeil, aber wir wiſſen, dies Haarſeil zerreißt dem Dichter nicht, der, wenn auch übermüthig, doch mit ſtarker, ſicherer Hand die Fäden des Tragiſchen und des Komiſchen in einander ſchlingt. Die Situation bleibt immer fraglich, immer ein Spiel, obwohl ein gewagtes. Entſchieden tragiſch kann Shylok ſelbſt aufgefaßt werden. Er iſt der Vertreter der mißhandelten Pariakaſte, er iſt ein Rächer für jahrhundertlange Schmach. Als ſolcher greift er gierig nach dem Moment, der ſich ihm bietet, ſein »heilig Volk« zu rächen. Daß er ſich im Ziel vergreift, und die Art und Weiſe, wie ihn der gelehrte Doctor, ſein zweiter Daniel, überliſtet, iſt komiſch, aber ſeine Empörung gegen Druck und Knechtſchaft bringt einen tragiſchen Zug in dieſen Märtyrer des Judenthums. So gab ihn Devrient. Er entwickelte die ganze Größe ſeines Spiels in der Scene, wo er die erlittene Schmach aufzählt und uns für ſich gewinnt, wie ein Held in der Tragö-

die. Er ſelbſt macht keine komiſche Wirkung, und vor Gericht, wo ihn der Spruch des Doctors wie eine Ironie des Schickſals überliſtet, wandelt uns ein Hauch von Rührung an. Devrient gab die Majeſtät des Zornes, den Fanatismus des Judenthums. Dabei war er aber zerſtreut, ohne Plan, voller Willkür, und wußte den Handel wie einen Witz zu nehmen. Seine Gier nach dem Fleiſche des Kaufmannes war nur eine humoriſtiſche Laune, kein überlegter Plan des langſamen Calcüls. So hat es der Dichter gemeint. In Seydelmann's Auffaſſung und Haltung des Charakters verfällt alles zu ſehr in Gemeinheit. Es iſt der gemeine Geldjude, der hier ſchäumt und wüthet, der Knecht des Mammons, der hier ſeiner Verworfenheit einen Triumph bereiten möchte; wir lachen über die Art und Weiſe, wie er vor Gericht gedemüthigt wird, nicht der leiſeſte Zug von Rührung beſchleicht uns, denn das, worin wir mit ihm ſympathiſiren konnten, iſt nach Seydelmann's Darſtellung des Charakters ziemlich fallen gelaſſen. Devrient entfaltete mit den Worten: »Er haßt mein heilig Volk!« die Glorie ſeines Spiels; Seydelmann weidet ſich an der Ausmalerei des Moments: »Ich wollte meine Tochter läge todt zu meinen Füßen und hätte die Juwelen im Sarge!« Nach dieſen beiden Endpolen hin liegen die Extreme der verſchiedenen Auffaſſungsweiſe. Es iſt nicht zu läugnen, daß, was Seydelmann im Charakter findet, wirklich darin liegt, aber er findet nicht Alles heraus, nicht das Schöne, nicht die Poeſie des Charakters, er nimmt nur die niedere Hälfte, den ſchlechteren Theil, und ſpinnt dieſe Seite mit all' der Virtuoſität aus, die ihm als Künſtler jedenfalls einen hohen Rang ſichert. Dies iſt überhaupt ſeiner Spielart eigen; nicht Laune, ſondern Methode iſt es an ihm, die Schattenſeite des Charakters herauszuheben und zu einem furchtbaren Bilde zu geſtalten. Es iſt ihm eigen, einen einzelnen Zug aufzugreifen und ſich aus ihm eine ganze Geſtalt zuſammenzuſtellen. Und dann werden es immer die Schlagſchatten ſein, die er wie ein Höllenbreughel zu pikanten Effecten verwendet. Die Schrecken der Tragödie ſind auch im Stande zu rühren; dies iſt der Triumph der Verſöhnung mitten im grauſen Umſturze alles Wollens und Könnens. Dieſen Punct wird Seydelmann in der Tragödie nicht erreichen. Es

iſt zu bewundern, daß er als Nathan ſeine weit mehr zu grotesken Wirkungen angelegten Mittel doch ſtellenweiſe zur Rührung zu verwenden vermag; es beweiſt die große Herrſchaft, die er über ſich ſelbſt hat, über ſeine Mittel, wie über ſeine Zwecke. In der Tragödie wird er jedoch nicht leicht bis zu dieſem Verſöhnungsziele durchdringen; er zeigt, davon abgeſehen, daß ſein Organ nicht genug biegſame Weichheit hat, keinen Beruf zum Lear; allen jedoch und den höchſten zu Richard III. Ich weiß nicht, ob er dieſen ſchon ſpielte; aber hier iſt der Boden für ſeine groteske Charaktermalerei. Sein Franz Moor bezeugt es. Die Darſtellung dieſer Geſtalt iſt der Triumph ſeiner Kunſt, ſie charakteriſirt ſein Spiel am glänzendſten. Hier iſt lauter Nachtſeite, Finſterniß der Seele, Hölle des Geſchicks, das dieſe Geburt ſo und nicht anders werden ließ. Eine Verwahrloſung menſchlicher Formation, aber doch noch Menſch, obſchon innerlich Cretin, Verworfenheit, aus Zufall und Abſicht zuſammengewürfelt: ſo gibt Seydelmann dieſe geniale Canaille. Es iſt hier keine verſchiedenartige Auffaſſung denkbar, es kommt hier nur auf die Combination des Darſtellers an, um ein Scheuſal als Menſch zu geſtalten, der Calcül des Verſtandes muß ſich hier erſchöpfen, um dieſe fragliche Möglichkeit dreiſt und ſicher zur Erſcheinung zu bringen. Die Entſchiedenheit, mit welcher Seydelmann alle ſeine Charaktere hinſtellt, iſt nicht minder ein Prüfſtein großartiger Berechnung, als die erfinderiſche Kraft, auf ganz neue ungeahnte Weiſe zu motiviren. Mit Franz Moor iſt ein unendlicher Spielraum gegeben, um der Hölle menſchliche Motive abzulauſchen, und einen Teufel möglichſt erklärlich zu machen. Seydelmann iſt ſtets ein Meiſter in der Maskirung, in der Draperie ſeiner Figuren; wo er mit dem Organe nicht ausreichend wirkt, da erreicht er ſeine Zwecke ſicher durch ſeine Mimik, ſeine Haltung, ſein Gliederſpiel; in der Metamorphoſe ſeiner Perſon iſt er unerſchöpflich. In Bezug auf Franz Moor erinnere ich an ſeine Geſtalt und Geſichtsbildung im erſten Acte. In dieſer ſchlaffen Creatur, wie er zu Anfang erſcheint, liegt wie im Fötus ſchon der ganze Miſſethäter. Dieſes Äußere, das die Natur verſchuldete, motivirt den ganzen innern Menſchen und ſeine ſpätern Gräuel. Ich bezweifle, ob Franz Moor jemals vor Seydelmann ſo fertig ſchon in der Maske, im äußern

Gepräge charakterisirt wurde. Mit neuen scharfsinnig verwegenen Einfällen ist diese seine größte Leistung überaus reich ausgestattet. Ich deute auf die Scene, wo Amalie ihn entlarvt, nachdem er ihr mitgetheilt, Karl habe ihn beschworen, die Geliebte nicht zu verlassen. Er kniet noch vor ihr, das Gefühl der Entlarvung seines heuchlerischen Planes hält ihn am Boden fest; mechanisch, um seine Verlegenheit zu maskiren, zerpflückt er eine Rose mit zerrender Hand: dieser Moment ist glänzend in Erfindung und Ausführung. Nicht minder neu, ganz in ungewöhnlicher Haltung erscheint die Scene im Garten mit Amalien. Seydelmann gibt sie halb betrunken; er kommt eben vom Mahle. Hierdurch enträthselt sich die ruchlose Zudringlichkeit des Schurken in diesem Auftritt, seine ohnmächtige Wuth, seine feige Hinfälligkeit; ein Weib überlistet ihn ja, mißhandelt ihn und treibt ihn zur Flucht. Natürlich ist es die Scene in der Nacht mit Daniel, wo der Künstler die ganze Hölle des Charakters entfaltet; sein Talent steht hier im Brennpunct, wo alle seine Kräfte sich vereinigen, um dies psychologische Nachtstück auszumalen. Die Combination und die Berechnung des tiefsinnigen Verstandes, der Seydelmann auf jedem Schritt leitet, grenzt hier in ihren Wirkungen an die leuchtende Macht des Genies. Wenn aber das wesentliche Kennzeichen des Genies seine belebende, seine beseligende Kraft ist, so fehlt Seydelmann diese Poesie des Genius. Aus allen seinen Darstellungen, aus den Färbungen seiner Charaktere wittern wir eine harte, schroffe Weltanschauung, die freilich heutzutage vielleicht jedem Talente innewohnt, und auch der Schauspieler bleibt den Wirkungen seiner Zeit ausgesetzt. Seydelmann's großartiges Talent gefällt sich in zerstörenden Wirkungen, er schreckt, er geißelt, die Wahrheit seines Spiels erfüllt mit Furcht, er beschäftigt so lange, bis man sich gepeinigt fühlt. Es gibt, oder gab tragische Schauspieler, die, wie Ludwig Devrient, wohlthuend zu erschüttern wissen.

Recht eigentlich wäre nun wohl Mephistopheles der Inbegriff seiner Kunst. Ich läugne nicht das fertige, bewundernswürdig genau ausgeführte Bild, das Seydelmann vom Teufel uns vorführt; allein seine Auffassung ist nicht die des Dichters. Seydelmann gibt das personificirte Böse, wie man es sich aus

den Urelementen hervorgestiegen vergegenwärtigen könnte, diesen Teufel, wie er aus der Materie zur Person wird, mithin behaftet mit den Schlacken der animalischen Rohheit, gibt Seydelmann. Goethe's Mephisto ist ein civilerer Teufel, er ist ein moderner Cavalier. Ich abstrahire davon, ob sich diese Seite mit jener Grundnatur des Teufels als Gestalt auf der Bühne vereinigen läßt, ich sehe nur, daß Seydelmann diese geschmeidige Seite des Goethe'schen Dämons fallen läßt und die andere Seite der Figur lediglich herausstellt. Die Wirkung, die er damit erreicht, ist kolossal und merkwürdig. Besonders glänzend ist seine Scene mit dem Schüler, sein Benehmen mit den alten Weibern, der Hexe und der Martha; Vollendeteres kann man nicht sehen. In andern Stellen klebt seinem Teufel zu sehr die Gemeinheit des Elementarischen an, aus dem er erwächst. Ob sich dies verwischen, und der Cavalier im modernen Mephisto sich retten ließe, muß ich in Frage lassen. Seydelmann hat mehr den Satan des deutschen Volksbuches vor Augen.

Sehr genaue historische Portraits liefert er als alter Fritz, Karl der Zwölfte, Ludwig der Elfte. Besonders vollendet sind die beiden letzten, jene hagestolze, und diese heuchlerische Majestät, obwohl bei dieser zu bedauern, daß das Stück von Auffenberg (Ludwig in Peronne), in welchem Seydelmann den Charakter gibt, keine so frappante Entwickelung als das Drama von Delavigne zuläßt.

Seydelmann wiederholte den Mephistopheles, den Vatel und den alten Friedrich in Töpfer's Königs Befehl; er gab den Cromwell, König Philipp im Don Carlos, Goldoni's gutherzigen Polterer, Kotzebue's Elias Krumm und einige andere unbedeutende Rollen, die man von diesem Künstler so hinnimmt, wie man von großen Charakteren sich auch gern die kleinen Züge berichten läßt. Seydelmann gehört zu den Naturen, die langsam, aber unaufhaltsam erobern. Ich meine nicht blos die Gunst des Publicums, sondern das Bereich ihrer Kunst und die Ziele, die sie sich gesteckt. Man glaubt den Umfang seiner Mittel zu kennen, die Fäden in der Hand zu haben, die ihn binden, die Grenzen ziehen zu können, in denen sich seine Persönlichkeit

entwickelt: und plötzlich durchbricht er dieſe Schranken und ſteht auf ganz anderem Felde in ungeahnter Glorie. Seydelmann's Cromwell iſt eine Leiſtung im größten Styl. Die Erſcheinung, die er gab, war dem hiſtoriſchen Bilde wie aus dem Rahmen entwendet, und doch weiß ich nicht, ob in Seydelmann hier nicht noch mehr der Pſycholog als der Hiſtoriker zu rühmen iſt. Dieſer Charakter gibt abermals ein Nachtgemälde aus dem menſchlichen Seelenleben, und wir wiſſen, daß der Künſtler hier ſein eigentliches Feld hat. Was Raupach als Skizze hingeworfen hat in dem ſonſt miſerablen Stück, das wie eine Parodie wider Willen auf den Royalismus ausſieht, hat Seydelmann auf das glücklichſte ergänzt und ausgefüllt; die Motive, die dieſen Charakter geſtalten, faßt er auf die feinſte Art zuſammen und liefert dem genaueſten, dem ſcrupulöſeſten Geſchichtſchreiber ein überraſchendes Bild voller Contraſte, die ſich menſchlich löſen. Es iſt die Scene, wo er die Tochter ſeiner Jugendgeliebten erblickt, die uns den Künſtler in einem neuen Lichte erſcheinen ließ. Der bäuriſche Tyrann, der mit Gott und Menſchen ein heuchleriſches Spiel treibt, der durch nichts gezügelt wird als durch die Furcht vor der Erſcheinung der bleichen Majeſtät von England, des »todten Mannes,« wie er ſagt, — der Charakter iſt bereits in früheren Scenen fertig hingeſtellt, ſoweit mindeſtens, als er ſich nach der Außenwelt hin entfaltet. Die Erſcheinung der Tochter ruft in ihm das Bild der Geliebten auf und mit ihm die Zeit, wo er ſchwach, und weil ſchwach, glücklich war. Traumumfangen ſinkt er auf den Seſſel, der Rieſe iſt weich wie ein Kind, und wir ſehen hier auf dem dunklen Grunde des nächtlichen Seelengemäldes eine idylliſche Blume von Glück und Liebe keimen. Es ſind nur Momente. Der rauhe Henkerton, den das finſtere Leben fordert, verjagt ſchnell die leiſe Regung, aber es ſind Momente, die den Menſchen in Cromwell beglaubigen. Seydelmann's Meiſterſchaft in der Ausmalerei dieſer Züge war glänzend, er iſt durchaus im Stande, auch jene leiſeren, ſtilleren Momente in der Tragödie, die man elegiſche nennen kann, wirkſam hinzuſtellen. Ich möchte mich faſt zu dem Glauben bekennen, Seydelmann würde auch als Lear große Wirkungen erreichen, hätte er ſich nicht ſelbſt nach

mehrfachen Anſätzen, die ihm nicht genügten, den Glauben dazu abgeſprochen.

Ich muß noch bei wiederholter Betrachtung ſeines Mephiſtopheles eine Bemerkung nachtragen. Sie gilt die Durchführung ſeiner Auffaſſung, iſt ſchon dieſe nicht die meinige vom Goethe'ſchen Teufel. Räumt man ihm den Satan aus den Volksmährchen ein, ſo muß man ſagen, es gelingt ihm, das Gefühl zu verbreiten, als erſcheine hier, nicht ein menſchliches Weſen, ſondern ein Dämon, der ſo eben erſt genöthigt wurde, in ein menſchliches Gehäuſe zu fahren. Seydelmann zeigt uns ein Weſen, das ganz friſch aus den Elementarſtoffen der Welt herausgehoben, Perſon geworden iſt, um das Princip des Böſen als denkendes, als menſchliches Individuum zum Ausſpruch zu bringen, daher das Recken und Dehnen der Glieder, die ſich in ihre Form ſchwer fügen, die Bewegung der Hände, die lieber zur Art und Weiſe der Krallen ſich aufgelegt fühlen, das Strecken des Halſes, der aus der Hülle herauswachſen möchte, der beklemmende Hauch des Mundes, mit dem ſich die Seele ausweiten will; kurz, das Gefühl, hier ſtehe ein dämoniſches Subject vor uns, war vollkommen da, die Atmoſphäre, in welcher Mephiſtopheles ſich getragen fühlt, war wie durch Zauberei rings um ſeine Geſtalt verbreitet. In dergleichen Wirkungen offenbart ſich die Größe eines Darſtellers. Von ganz beſonderem Effect iſt auch die Art und Weiſe, wie Seydelmann das Flohlied vorträgt; man glaubte den heimlichen Athemzug der Hölle zu hören.

Zum Beſchluß ſei noch eine Bemerkung anderer Art beigefügt. Seydelmann begleitet das Wort faſt zu ſorgfältig, faſt zu emſig und parallel mit der Pantomime; beſonders auffällig in Momenten oder in Rollen, wo wir ihm mehr als ſonſt in die Karten ſehen, z. B. in der Darſtellung des Shylok. Verführt ihn dazu ſeine Virtuoſität in der Mimik? Hieraus entſpringt vielleicht auch die Eigenheit, manchen Moment zu lange feſtzuhalten. Selbſt in dem tumultuariſchen Aufruhr der Nachtſcene, die Franz Moor im letzten Act der Räuber mit allen Qualen der Hölle zu überwinden hat, war das Zerren am Einzelnen auffällig, obſchon die Größe, in der das Ganze gehalten war, wieder fortriß und verſöhnte. Einem Meiſter der Darſtellung

dergleichen Einzelnheit als fraglichen Einwurf zu bieten, ist freilich gewagt; allein über ein wahrhaft großes Talent kann und darf man wahrhaft offen und streng sich äußern.

Theodor Döring.

1841.

Theodor Döring hat sich langsam und im Stillen Bahn gemacht. Seine Geltung beginnt eine allgemeine deutsche zu werden. Als Charakteristiker leistet Döring nicht das Gewaltigste und Originellste, jedenfalls aber das Feinste und Liebenswürdigste, was uns von heutigen Darstellern im Charakterfache geboten wird. Wir sahen seit Ludwig Devrient nicht leicht eine Mimik von so nervöser Reizbarkeit, nicht leicht eine Komik, die so sehr auf dem Boden des Gemüthes erwächst, mithin im eigentlichen Sinne Humor zu nennen ist. Ein seltsamer Zufall in der äußern Erscheinung ist eine Ähnlichkeit im Gesichtsschnitt, der bei Döring an den großen Mimen erinnert, ein Zufall, der übrigens mehr ein böser Dämon, als eine Begünstigung zu nennen ist. Döring hat zweifelsohne den alten Meister oft gesehen, hat die magischen Wirkungen seines Genius an sich erfahren. Um so anerkennenswerther ist es, daß jede seiner Darstellungen das Erzeugniß seiner freien, eigenthümlichen Persönlichkeit bleibt. Auch hat das Spiel von heute sich zu Nöthigungen zu bequemen, die dem Alten fern standen. Ein heutiger Darsteller muß unter anderm auch im Conversationston bedeutend sein, den Takt und die Finessen der gesellschaftlichen Prosa verstehen. Dies z. B. ging Meister Ludwig ab. Gleich wenig hatte Devrient die Ruhe des Vortrags, etwa den Frieden, den die Humanität predigt, oder die Kälte, zu der sich die Vornehmheit bekennt, in seiner Gewalt. Diese Nüance in der Charaktermalerei darf ein heutiger Künstler nicht leicht vermissen lassen. Ich weiß nicht, daß Ludwig Devrient, dem z. B. niemals eine ruhige Declamation gelang, in jenen Farbentönen excellirte. Döring hat hier diejenige Meisterschaft, die man in dieser Beziehung heutzutage vorzüglich als Forderung stellt. Was

ihn unbewußt und ungeſucht in eine geiſtige Verwandtſchaft mit dem alten Ludwig bringt, iſt die leichtbeſchwingte Laune eines Übermuthes, der gleichſam über den Zufall zu commandiren verſteht, der vollendete Schein, ſein Spiel ſei nicht Ergebniß der Combination und des Verſtandescalcüls, ſondern Eingebung des Momentes, und ein Anflug von des Alten üppiger Lust an poetiſcher Phantaſtik. Endlich bezeichnet beide Charaktermale die Gutmüthigkeit ihrer Satyre. Man kann z. B. den chriſtianiſirten und baroniſirten jüdiſchen Banquier Müller im »Liebesprotokoll« ſchärfer, grotesker, beleidigender zur Erſcheinung bringen, aber nicht mit ſo viel menſchlicher Güte und Liebenswürdigkeit das Bild einer weitverzweigten Claſſe einer heutigen Geſellſchaftswelt entwerfen, wie es Döring uns mit der ganzen Grazie ſeines Humors hinſtellt. Eben ſo fein und leiſe war ſeine Accentuirung als Lorenz Kindlein. Döring erſcheint, wo die Wirkung des Spieles Rührung iſt, anfangs beinahe nachläſſig, er ſcheint die bequemſten Momente, die geläufigſten Mittel gleichgültig zu verabſäumen, bis er ganz ſacht und ungeahnet, aber um ſo inniger in die geheimen Saiten des Herzens greift.

In zwei bedeutenden Partien, als Carlos im Clavigo und als Mephiſtopheles hat Döring mit einem grandioſen Darſteller zu rivaliſiren, deſſen Meiſterſchaft im Nothfall Schreckmittel genug in Händen hat, um das leiſere, feinere Spiel des jüngeren Nebenbuhlers zu überbieten. Ich meine Seydelmann. Als Carlos bringt Döring eine menſchliche Nüance in ſein Spiel, die uns ſelbſt neben Seydelmann's Darſtellung gefallen würde. Er hebt im Charakter das Freundſchaftsgefühl für Clavigo heraus. Daß Carlos ohne Zweck und Ziel ſich dieſes Clavigo bemächtigt, iſt eine Schwäche in der Dichtung, die freilich durch die Einſchiebung einer Empfindung für den Freund, weil dieſe nicht ſtark ſein kann, nicht ganz gedeckt wird, aber doch durch die intime Wärme, die auf dieſe Weiſe das Verhältniß beider annimmt, gedämpft und glücklich nüancirt erſcheint. Seydelmann gibt nichts als die überlegene Geiſteskälte, welche die kleinen Teufel der Bosheit nur wie zum Zeitvertreib losläßt, nur am Spiel des Verſtandes ein Gelüſt verräth. Döring war in der Scene, wo er das Geziſchel im Salon, das Gewetz der ſcharfen Zungen bei Hofe dem ſchwankenden Clavigo hinwirft

und ausmalt, höchst eigenthümlich und dürfte hier, wo es weniger starke Wirkungen gibt, der Seydelmann'schen Darstellung, ob diese schon hier ihre großen und ihre sichern Triumphe feiert, dennoch die Spitze bieten.

Was den Döring'schen Mephistopheles betrifft, so muß ich vorausschicken, daß die Goethe'sche Dichtung ihrem Teufel, den sie gar nicht für die Breter lieferte, einen Zug gegeben hat, der bisher noch von keinem Darsteller genügend zur Erscheinung gebracht wurde. Ich meine den Cavalier im Teufel, seine gesellschaftliche Modernisirung, so daß die Hexe den Junker Satanas nicht wiedererkennt und er selbst sich diesen alten Titel verbittet. Dazu kommt der geniale Leichtsinn, die üppige Jovialität eines sanguinischen Temperamentes, mit welcher Grazie die Goethe'sche Dichtung den Teufel parfümirt. Mit diesen Eigenschaften eines wohlgefälligen Lebemannes, der nur zur Lust und zum Behagen die bösen Geister commandirt, gibt sich der Goethe'sche Mephisto dem Faust zum Geleitsmann und zum maître de plaisir hin. Diese Seite am Teufel ist um deshalb schwer darstellbar, weil sie im Verlauf der Katastrophe verblaßt, das Gehäuse einer fast liebenswürdigen, obwohl schlangenhaft glatten Personificirung fällt mälig zurück, die Urnatur des bösen Princips überwächst langsam wieder diese Hülle, in welche sie sich verpuppte, je düsterer Faust über sich und Gretchen das Ungemach des Schicksals heraufbeschwört, je mehr er der bösen Gewalt verfällt und sich doch wehrt gegen ihre Tücke; und in der Gebirgsscene, wo Goethe plötzlich Prosa gebraucht, schält sich endlich der ganze Satan aus der bisher vermenschlichten Form, er wird hier dem tobenden Faust gegenüber ganz Hohn, ganz Ungeheuer. Ein Schauspieler, der uns auch in der Maske dieses stufenweise Zurückfallen des Teufels in sein eigentliches Element und die Gradation, wie die Hülle des geistvoll scherzenden Cavaliers matt wird und vor seinem Urwesen endlich ganz zurücksinkt, zur Darstellung zu bringen vermöchte, würde die dichterische Intention ganz und gar auf der Bühne verkörpern. Bisjetzt ist dies noch nicht geleistet. Seydelmann buhlt viel zu sehr und zu gern mit den Dämonen des bösen Princips und bringt die Personification des Teufels vor unsere Augen gleichsam aus den Urelementen des fanatischen Naturells zu

Stande, um die graziöſe Heiterkeit der Erſcheinung des Mephiſto als Cavalier und Lebemann zu geben. Seydelmann ruft ſogar den Satan der altdeutſchen Sage zu Hülfe, um den Goethe'ſchen Teufel in's Leben zu bringen. Er macht gewaltige Wirkungen, aber jene Seite in der Geſtalt der Dichtung läßt er ganz fallen. Döring nimmt dies Element auf, er bringt den baroniſirten Teufel des modernen Zeitalters mit dem alten Satan in Übereinſtimmung. Er iſt nicht Geſpenſt, er iſt mehr Gnom und Kobold. Er erſcheint ebenfalls mit einem Geſicht, das auf dem Blocksberg ſchon wund und ſchäbig wurde, aber er gibt den witzigen Satan, den Humoriſten, der uns überzeugt, er ſei auf dem Blocksberg auf ſeiner Höhe, wo er mit den Hexen tauſend Späße treibt, ein Humoriſt, dem wir zutrauen, er ſchlage aller Welt, ſelbſt dem Herrgott ein Schnippchen. Goethe's Mephiſto hat freilich vor Gott Vater viel Reſpect, er ſchmeichelt im Prolog dem Alten im Himmel, und der Alte nimmt ihn wie einen närriſchen Kauz. Jener Zug des Reſpectes, im Goethe'ſchen Teufel ein ſehr eigenthümlicher, kömmt Fauſt gegenüber in der Stelle zur Erſcheinung, wo er den Hochmuth der menſchlichen Forſchung verhöhnt: »Doch glaube mir, dies Ganze iſt nur für einen Gott gemacht, er weidet ſich in einem ewigen Glanze« u. ſ. w. Worte, bei denen die Döring'ſche Recitation die Demuth, die den Teufel hier überwältigt, vermiſſen ließ. Meiſterhaft war Döring, wo er dem Schüler die Facultäten definirt; genial beſonders die Mimik, wo die Rede auf das Studium der Theologie kommt; hier wird dem Teufel phyſiſch unwohl, ſichtlich miſerabel zu Muth. Eben ſo eigenthümlich war Döring im Verkehr mit der Hexe und in der Begegnung mit der alten Marthe. Hier war er nicht ſo ſataniſch wie Seydelmann, der im Verkehr mit den alten Weibern die ganze diaboliſche Macht und Majeſtät der Hölle entwickelt, aber dafür liſtiger, ſpieleriſcher, ein humoriſtiſcher Gnom.

Döring's Lear iſt eine ausgezeichnete, höchſt bedeutende Leiſtung, aber keine in ſich fertige, nicht ſo vollendet und geſchloſſen wie andere ſeiner Rollen, vor allen ſein Carlos im Clavigo und ſeine komiſchen Charaktere. Hat er den Lear weniger oft geſpielt? Oder legt er die Accente anders und auf andere Momente, als es mir geläufig iſt? In dieſem letztern

Punct muß jedes Urtheil behutſam ſein, ſich vor der Anmaßung hüten, die dem Künſtler die Freiheit nimmt, ohne ihm eine neue, wenn auch unſrerſeits langgehegte Überzeugung zu geben. Eine Rolle wie Lear iſt ein Abgrund von Weisheit, ein Meer des Tiefſinns. Es völlig ausſchöpfen wollen, hieße das Sichere verſchmähen und ein Unendliches abgrenzen wollen. Hat der Schauſpieler die größeren Lineamente des Charakters ſicher und richtig gefaßt, ſo bleibt ſeiner Perſönlichkeit viel Freiheit eingeräumt, um in den Einzelnheiten das Mögliche zu erledigen. Gewiſſe Hauptmomente aber nimmt Döring anders als man ſie nehmen darf. Ich meine faſt ſämmtliche Stellen, wo Döring den König, den irdiſchen Jupiter im wahnſinnigen Lear zu ſchnell fallen läßt und die aufgelöſte Ruine der geſtürzten Größe nicht energiſch genug gleichſam an einigen ſtehen gebliebenen Säulen der alten Herrlichkeit erhebt. In der Scene, wo Lear, von der Jagd zurückgekehrt, die erſten Spuren der Verrätherei wittert, an den Äußerungen eines Ritters, an dem Spott des Narren ſeine eignen Betrachtungen beſtätigt fühlt, hatte Döring nicht genug Haſt, nicht genug Zerſtreutheit, wie ſie der launenhaften Willkür des Alten eigen iſt. In dem erſten Zornausbruche gegen die Töchter wurde der König, der ſich hier noch als ſolcher *fühlt*, nicht ſtark genug gehoben. »Ich gab Euch Alles!« ſprach Döring faſt wimmernd, während es mir ſcheinen möchte, als könnte die Majeſtät eines Donnergottes, der ſich als unumſchränkter Gebieter freiwillig ſeiner Macht begeben hat, nicht anders als in einem Aufruf, den er an alle Welt erläßt, ſein Recht wiederfordern wollen. Es iſt dies, dünkt mich, in dieſem Augenblick kein Familienhandel mehr, vielmehr ein Act der Weltgeſchichte. Lear wendet ſich an das Univerſum, er beſchwört die Welt, hier Zeuge zu ſein. Alles Andere in der Scene war ſo tiefſinnig, ſo zart im Verſtändniß, daß die Seele des Hörers und Schauers in den geheimſten Stätten erbebte. In der Sturmnachtſcene ſpricht Lear zu den Elementen als König, als Herrſcher im All der Natur: »Spei Feuer, fluthe Regen« u. ſ. w. bis zum Schluß: »ertränk' ihr Eins den undankbaren Menſchen!« und die weitere Schilderung: »Schlag' flach den runden Bau der Welt!« Alles das ſind Commandowörter; ein geſtürzter Jupiter der Erde dünkt ſich noch in der grauſen Wild-

niß der Natur, im Aufruhr der Elemente, einen Herrn und König. Döring ſprach dies nicht ohne Wirkung, aber mehr mit einer in ſich gekehrten Kraft, mit einem Schmerze, der noch innerlich blieb. Lear iſt hier aber außer ſich. Im Wahnſinn ſpäter kehrt er gleichſam in ſich zurück. In der Scene ferner, wo der Wahnſinn ſich abenteuerlich geſchmückt hat mit einer Krone von Ähren, mit einem Scepter vom nächſten Zweige, da bäumt ſich ebenfalls der König noch auf in einigen Momenten, die ganz und gar vom Widerſchein des alten Bewußtſeins und vom Gefühl der unverlierbaren Majeſtät durchleuchtet ſind. »Ich bin der König ſelbſt!« — »Ja, jeder Zoll ein König!« Dieſe Stellen, wo ſich die tragiſche Ironie und der wahnſinnige Widerſchein irdiſcher Machtvollkommenheit auf ſchwindelnder Höhe zeigt, nahm Döring nicht groß genug. In allen übrigen Zügen verrieth ſein Spiel des Wahnſinns das tiefſte Studium menſchlicher Seelenkrankheit. Auch blieb er im Wahnſinn immer ein König, aber mehr ein launenhaft verwöhnter, als ein Jupiter, den nach der alten Erhabenheit gelüſtet; das königliche Weſen, das Döring im Irrſinn feſthielt, ſchien mehr den Comfort ſeines bevorzugten Lebens als den Donnerkeil ſeiner alten Macht zu vermiſſen. In den elegiſchen Stellen war die Wirkung ſeines Spieles hinreißend ſchön, wie denn Döring den ganz eigenthümlichen Zauber beſitzt, uns geheim und leiſe zu faſſen, wo er uns nicht mächtig ergreift; wir fühlen uns bei ſeinem Spiel von ganz ungeahnter Seite her getroffen und die Originalität des Künſtlers feiert damit ihre eigenthümlichen Triumphe. Ganz übereinſtimmend mit der Art und Weiſe, wie er das königliche Weſen Lear's im Wahnſinn blicken ließ, war auch die Bedeutſamkeit, die er in das Begegnen mit Toms-Edgar legt. Ein König, der wahnſinnig wurde, ſucht ſich ſeinen wahnwitzigen Geſpielen; die verwöhnte Hoheit mag nicht einſam ſein im ungeheuren Schmerz. So bemächtigt er ſich des verrückten Cameraden, er klammert ſich an ihn, er nennt ihn ſeinen Philoſophen, ſeinen Liebling, er hat jetzt ein Spielzeug, mit dem er tändeln, das er verhöhnen, verlachen, mißhandeln kann, wenn die Despotie des herriſchen Gelüſtes ihn dazu treibt. Die Art, wie Döring den zerlumpten Toms mit Blicken muſterte, wie er um ihn herumſchlich, wie er den Fliehenden erhaſchte

und ihn mit sich schleppte: all' dies war genial gedacht und ausgeführt; es ist der Höhepunct seines Spiels. Auch die Verhörscene war meisterhaft. Hier sind wieder leise Gemüthswirkungen zu erzielen, nicht mächtige; hier wird wieder der verwöhnte königliche Patient, der geniale Einfälle hat, ersichtlich. Es erschüttert uns nicht in Döring's Spiel die Majestät des Unglücks, aber es zernagt uns die tragische Ironie, die das Unglück mit sich selber treibt.

Döring wiederholte einige seiner komischen Charakterbilder, den alten Studenten, den Commissionsrath Frosch und seinen ergötzlichen Banquier Müller im »Liebesprotokoll.« Er ist im Genre unübertrefflich. Er gab ferner den Franz Moor, den Tartüffe, den Wurm in »Cabale und Liebe,« Ludwig XI. von Delavigne, den Nathan, den Shylok, den Richelieu im Schauspiele von Bulwer. Seine Proteusnatur ist in der Stimmung und in der Maske unerschöpflich. Die sprudelnde Jovialität, die sich darin gefällt, Genrefiguren von localer Wirklichkeit in getreuester Wahrheit herauszuputzen, gewinnt am meisten die große Menge. Döring gibt die düpirte Pfiffigkeit des commissionsvergnügten Berliners aus der breiten Mittelclasse der preußischen Residenz mit unwiderstehlichem Behagen. Sein Repertoir, sagt man, ist reich an solchen deutschen Localbildern, die allerdings nur in Masse und durch Mannigfaltigkeit von Werth sind. Eine bedeutende Leistung in der Charakteristik ist Döring's Ludwig XI. — Das Stück Delavigne's ist ein historisches Situationsstück, nur der Darsteller des Ludwig kann es, wo nicht zur Tragödie erheben, so doch die Wirkungen, die der Anblick eines solchen Seelengemäldes gibt, zu tragischen steigern. Die eigentliche Königstragödie, welche die Machtvollkommenheit irdischer Majestät bis zur schwindelnden Höhe des Wahnwitzes durchführt, ist und bleibt Lear. Im Lear ist die Majestät, die sich an ihrer eigenen Gottheit vollgetrunken, in den Händen eines gutmüthigen, königlichen Thoren. Im Lear ist der gutmüthige Löwe König. Im Drama des modernen Franzosen liefert man uns den entsetzlichen Fall, wo der Tiger die Majestät spielt. Was dort eine Trunkenheit des seiner Machtvollkommenheit übersicheren guten Herzens ist, das hat hier die

Geberde eines hyänenhaften Heißhungers, ist hier eine krankhaft zehrende Gier nach Alleinherrschaft, die sich mit allen Lastern füttert und doch nie satt wird. Der gutmüthige Wahn des Volkes, hier sei noch immer ein von Gott gesalbtes Haupt, ist kaum stark genug, um die Bestie in der Creatur Ludwig zu adeln. Und doch ist dies für den Darsteller die einzige Maxime, die Figur, nicht moralisch, aber ästhetisch zu halten und zu retten; er muß, wenn ich so sagen darf, in die Atmosphäre seiner Person den Glauben zu streuen wissen, er sei doch ein geheiligtes Haupt, ein Ausnahmswesen, das mit dem Himmel anders stehe, und mit dem der Richter jenseits anders rechten werde, als mit gemeiner Creatur. In dem Festhalten dieses Wahnes bei sich und Andern liegt die tragische Ironie, die uns dann beschleicht, liegt das, was die Darstellung des Charakters in ihren Wirkungen der Tragödie nahe bringt. Es ist, mit einem Worte, die einzige Poesie in diesem Menschenbilde königlicher Entartung. Döring gibt diese Feinheit in der Durchführung der Rolle. Unter den Darstellern dieser Rolle steht uns Jost sehr lebendig vor Augen. Jost ist sonst kein Künstler feineren Schlages, hier aber leitet ihn ein grundfester Instinct und mit seinen ansehnlichen Mitteln leistet er als Ludwig der Elfte etwas Bedeutendes, trotzdem er nichts von der feineren Poesie in dieser Rolle versteht. Das entsetzenvolle Schauspiel der siechen Majestät, die sich im Staube windet, um den Himmel zu versöhnen, und doch in jedem Augenblicke sich wieder aufbäumt mit dem alten Gelüst nach neuen, allmächtigen Sünden, geht in Jost's Darstellung mehr auf das physische Leiden. Döring's Spiel beschäftigt sich mehr mit dem Seelenleiden des Patienten, bedarf also nicht des gesammten Krankenapparats, um das Gemälde vollständig zu machen. Unter anderm wird uns hier Jost's Husten erspart, der freilich von großem Effect ist, soll die Hoheit in ihrem entsetzlichen Ruine als Mensch recht leibhaftig vor uns zusammensinken.

Als Richelieu im Bulwer'schen Drama findet Döring ebenfalls ein Motiv heraus, das den Charakter adelt. Da mit Seydelmann's glänzendem Vorgange der Hang zum Diabolisiren im Charakterfache einreißt, so ist die Eigenthümlichkeit des Gegentheils eine wahre Wohlthat. Es ist hier des Cardinals Patrio-

tismus, seine glühende Liebe für Frankreich, die den Absolutismus seiner ministeriellen Herrschsucht sänftigt. Richelieu ist so gut als ein geistvoller Despot aller Mittel fähig, um zu herrschen, aber sein Haupt umspielt nicht mit goldenem Saum der Glaube des Volks als an einen von Gott Gesalbten. Dies muß die Wärme des Vaterlandsgefühls, die Begeisterung für Frankreich ersetzen. Döring accentuirt dies mit allem Recht. Aber der Dichter hat ihn hier im Stiche gelassen, Bulwer macht dies blos zur Phrase und so hingestellt, als Elegie, erscheint es wie Schwächlichkeit. Das ganze Drama ist überhaupt mit seinem stofflichen Wirrwarr ein widerliches Gemisch von Unsinn in der Erfindung und Ungeschick in der Behandlung. Ich darf meine Meinung nicht zurückhalten, daß nach bester Überzeugung Mad. Birch-Pfeiffer es besser macht, daß mir ein tölpelhafter angelegtes Intriguenstück, als Bulwer's auch historisch verhunzter »Tag der Geäfften,« niemals vorgekommen. Ich sage, auch historisch verhunzt, weil die geschichtliche journée des dupes ganz andere Figuren und Motive zusammenführt; will aber mit dieser Rüge noch keineswegs die schärfere angeben. Vor jedem billigen Gefühl erscheint die Art und Weise, wie Bulwer hier die Intrigue anlegt, die helfende Person und den Deus ex machina jedesmal bei der Hand hat und durch die Tapetenthür oder hinter dem Vorhange hervortreten läßt, eine durchaus unbeholfene und unsinnige. Man könnte Bulwer's Befugniß zur dramatischen Dichtung bestreiten und doch den Glauben an den geistreichen, an den denkenden Autor, als den wir ihn in seinen Romanen kennen, festhalten wollen. Allein auch in diesem Glauben wird man hier irre, nimmt man wahr, wie miserabel der Verfasser seine Figuren behandelt, wie er dem weltklugen, mit allen Feinheiten der List bewaffneten Richelieu auf die gemeinste Art seine besten Geheimnisse ablauschen läßt, wie grob und lächerlich hier geriebene Köpfe sich übertölpeln, nicht dupiren. So armselig, wie hier Herr v. Baradas, legte nie ein Intrigant seine Schlingen, so schneidergesellenhaft stand nie ein Bourbon zu seiner ganzen Umgebung, wie hier Bulwer den dreizehnten Ludwig erscheinen läßt. An Döring's Spiel des Richelieu ist zunächst die getreue Emsigkeit zu bewundern, mit der er den Charakter fast drei Acte hindurch hinhält, bevor ihm Gelegenheit gegeben

wird, ihn in seinen Wendungen und Hauptseiten zu entwickeln. Auffällig blieb mir, daß er den Cardinal nicht älter, physisch hinfälliger gibt; es ist historisch richtig, daß Richelieu nicht blos weichlich war, sich in einer Sänfte herumschleppen ließ, sondern daß sein riesiger Geist überhaupt in einem zerbrechlichen, viel zernagten Gehäuse steckte. Dramatisch wäre es doppelt wirksam, in bewegten Momenten, wo Herrschaft und Existenz auf dem Spiele stehen, die Gestalt des Mannes sich aufraffen, den Körper auf Augenblicke von der Größe des Geistes getragen und ihr dienen zu sehen. Im Gegentheil gab Döring den Richelieu fast zu vernichtet von den hereinstürzenden Ereignissen, zu gemüthsweich. Wir wissen, daß er dies sein konnte, daß er vor Unmuth geweint, kindisch getobt hat in verzagter Hinfälligkeit, aber nur zwischen seinen vier Wänden, nur vor dem innigst vertrauten Pater Joseph, dessen Verhältniß zu ihm von Bulwer so dürftig benutzt ist, — nicht vor den versammelten Höflingen, wie ihn hier die Bulwer'sche Erfindung dazu zwingt. In dem Momente der Aufraffung gibt Döring den giftigen Priester, der seinen Fluch, seine Verachtung und seine lachende Prophetie auf den Nebenbuhler seiner Macht, den Herrn v. Baradas, niederschmettert. In diesem Momente und in den Consequenzen der ganzen Situation war Döring meisterhaft. Auf diese Pointe hin scheint seine ganze Auffassung und Durchführung des Richelieu hinzuarbeiten; auch macht ihm die Bulwer'sche Dichtung jede andere Haltung des Charakters unmöglich.

Man kann wohl im Allgemeinen sagen, daß Döring's Eigenthümlichkeit in Hervorhebung der feineren, zarteren und liebenswürdigen Nüancen eines Charakters bestehe. Daß dies bei so viel Hinneigung zu scharf pointirter Charakteristik, zu scharfer Physiognomik, zugleich möglich und lebendig werden kann, ist in der That die Bevorzugung eines eigenthümlichen Talentes. Doch darf man nicht hiermit einräumen, als beruhe wesentlich oder lediglich seine Kunst in der Ausmalerei der gewinnenden Charakterseiten. Seine Darstellung des Shylok z. B. ist eine sehr derbe, sogar materielle Zeichnung. Döring gibt hier den gemeinen Juden, den gehetzten Juden des Mittelalters, wenn's sein muß, die Bestie in der Creatur, die in der Kraft und Möglichkeit auch das Recht zur Rache fühlt. Hier war nichts

von Linderung und Milderung des bitterscharfen Bildes zu finden; Döring gab sogar in Gang und Körperhaltung, in der Faltung des Roquelors, in dem wilden, gierigen Aufstreifen der Ärmel vor Gericht, in seinem ganzen Wesen die Manieren des gemeinen Juden, der sich unter den Knoblauchhaufen am Rialto herumwälzt. Der Gernulus der alten Sage, ja der ewige Jude selber, der in allen Lebensmartern vergeblich nach dem Tode ringt, kann nicht schreckenvoller erscheinen, als Döring's Shylok, dessen wilde Natur kaum hinlänglich durch die hohe Sache für sein »heilig Volk« aus der gemeinen Rache der Persönlichkeit in ein höheres Gebiet gehoben wird. Am ergreifendsten war sein gewaltiges Spiel in der Scene mit Tubal, wo er zwischen der Lust gesättigter Rachgier und dem Schmerz des Verlustes hin- und hergeschleudert erscheint. In der Gerichtsscene war sein animalisches Naturell ganz entfesselt, die Accentuirung einzelner Momente auf's äußerste genommen, der Eindruck so gewaltig, daß der Darsteller gleich nach der Scene, noch vor dem Schlusse des Actes, stürmisch gerufen wurde. Ein hier zu Lande ungewöhnliches Ereigniß. Man kann den Shylok so nehmen, wie ihn Döring nimmt; Shakspeare'sche Gestalten ertragen überhaupt mannigfache Nüancirungen, und dem Genius des Darstellenden bleibt mit ihnen jederzeit ein freier Spielraum. Man soll nicht sagen, so oder so müsse lediglich ein Charakter genommen werden. Nur bin ich nicht enthaltsam genug, um nicht in Bezug auf Shylok Folgendes zu äußern: Es ist eine Seite am Juden von Venedig, die das Gedicht Shakspeare's ungern bei einem Darsteller entbehrt. Shylok hat einen Zug in seinem Wesen, der es glaublich erscheinen läßt, daß er eine Verschreibung auf ein Pfund Christenfleisch stellen kann. Dies ist sein phantastischer Humor. Was bei dem modernen Juden offenbarer Witz, das ist beim verstockten Juden des Mittelalters eine gewisse abenteuerliche Phantastik. Den Schein und die Verfallzeit so wunderlich zu stellen, ist eine humoristische Grille, kein breit und sorglich gefaßter Racheplan, ist überhaupt zu abenteuerlich, als daß man darauf anders als wie auf eine Laune eingehen kann, deren Wirklichkeit und wahrhafte Geltung Niemand, weder Antonio noch Shylok, ahnet. So nimmt es die Dichtung Shakspeare's, und in diesem Sinne, scheint mir, ist die erste Scene,

wo Baſſanio und Antonio die Anleihe machen, zu faſſen. — Die ewige Wiederkehr ſeiner Rede: »3000 Dukaten,« »Antonio Bürge ſein ſoll, gut!« u. ſ. w., iſt mit derjenigen Zerſtreutheit zu geben, die einem verdrückten und verkrochenen Gemüth eigen iſt. Hier iſt wirklich, indem Shylok den ſeltſamen Vorſchlag zur Stellung des Scheins macht, von keinem beſonnenen, angelegten Entwurf, ſich auserleſen zu rächen, die Rede. Ambulirend wirft er es nur ſo hin; zumal iſt die anfängliche Unterredung mit Baſſanio dergeſtalt gefärbt, daß ſie nur mit einer gewiſſen Zerfahrenheit, die der müßige Spaziergang mit ſich bringt, zu motiviren iſt. Wird der Vorſchlag mehr humoriſtiſch als höhniſch und in überlegter Bosheit genommen, ſo iſt Shylok auch nur halb die wilde Creatur; er tritt nicht von Anfang an ſo völlig aus dem Bereich menſchlicher Natur. Daß ſpäter, als der Scherz ihm das Mittel zur Rache gibt, als der Humor Wahrheit werden will und zugleich ſein innerſtes Herz durch den Verrath der Tochter wild gepackt wird, der ganze Grimm des in ſeinem Volk und in ſeiner Perſon Gepeinigten zum Ausbruch kommt, verſteht ſich von ſelbſt. Man faſſe aber die Introductionsſcene, die hier ſo wichtig iſt, wie in der Motivirung des Lear die Reichstheilungsſcene, in der angedeuteten Weiſe, ſo gewinnt die ganze Kataſtrophe denjenigen mythiſchen Anſtrich, den Ludwig Devrient der Figur und dem Handel des Shylok zu geben wußte. Wir brauchen dieſe Färbung für den Charakter und für das Drama, das doch immer ſo geſtellt iſt, daß wir in keinem Augenblick eine vollkommen tragiſche Entwickelung fürchten. Selbſt wenn der Jude das Meſſer vor Gericht wetzt, die Sache ſteht doch ſo, daß unſere Gedanken nur die Grenze der Furcht ſtreifen, nie überſchreiten; ſowie die Komödie hier an die Tragödie anſtreift, aber nicht völlig in deren Element überſpringt. — So viel zur Steuer meiner Anſicht vom Spiel des Shylok.

Döring's Nathan zeigt uns die Eigenthümlichkeit dieſes Darſtellers in Harmonie mit der Seele der Dichtung. Wie ſanft und wohlthuend ſind hier die Töne der Humanität, wie athmet in ſeinen Bewegungen alle jene orientaliſche Weichheit, jene milde Weisheit, die ſich in der Kenntniß des menſchlichen Vermögens in Kraft und Schwäche verräth. Nathan

gehört in der That zu Döring's ausgezeichnetſten Leiſtungen. Das deutſche Publicum kennt zum Theil noch Eßlair's Herzenswärme und getreue Biedermannsrede in Darſtellung dieſer Rolle; allein erſt ſeit Seydelmann wagte man, auch in der Diction und im Accent zugleich den Juden in der Rolle zu charakteriſiren und ihm gleichſam ſein nationales Recht in Sachen der Humanität einzuräumen.

Mit dem Oheim und dem Oſſip ſchloß Döring ſein Gaſtſpiel. Oſſip's Erzählung ſeiner Liebesgeſchichte war ein Meiſterſtück im Vortrage. Sowie er Arinia's Tod berichtet hat, verfällt Döring in ein ſtilles Brüten. Er hat die Erzählung faſt mit frevelhaftem Leichtſinn, mit der Frivolität des barbariſchen Hofnarren begonnen, aber die Erinnerung an den alten zweiſchneidigen Schmerz packt ihn von neuem, ſein Leid ſteigt mit ſeiner Erzählung langſam aus der Gruft und erwächſt ihm zum geſpenſtiſchen Rieſen, der eine Keule um ſein Haupt ſchwingt. Er ſtockt, er verſtummt vor dieſem Dämon, den er ſelbſt heraufbeſchworen. Seine Gedanken kauern ſich ſtill in einen Winkel, ſein Auge bohrt ſich feſt und feſter an den Boden, die Seele irrt ab; — da ſchnurrt er ein altruſſiſch Lied beſinnungslos vor ſich hin, gleichſam betäubt und betrunken vom alten Schmerz. — Die Wirkung dieſes Singens nach der langen Pauſe einer ſchweigſamen Öde war ergreifend. Soviel ich weiß, nahm auch der verſtorbene Paulmann ſo die Scene.

1842.

Seit dem Sommer vorigen Jahres hatt' ich Döring außer Augen gelaſſen. Jetzt gab er wieder einen Cyklus von Rollen auf der leipziger Bühne. Ich legte damals beſonders an ſeinen Lear und ſeinen Shylok den Maßſtab meiner Überzeugungen, und faßte die Summe deſſen zuſammen, was die Intelligenz von heute in dieſen beiden Charaktergemälden verlangt und was der Darſteller in ihnen gibt. — Döring hat, nicht ſo ſpät wie Seydelmann, aber doch immer eine ſpäte Blüthe; er iſt etwa ein Vierziger; er ſteht in dem Jahrzehend, wo ſein geiſtiger und phyſiſcher Menſch den ganzen Reichthum ſeines Naturells beherrſcht, vielleicht ſogar die ganze Möglichkeit ſeines

Werdens fertig überblickt. Tritt eine ſolche Natur, der wir nach ihrer Tendenz und nach ihren Mitteln die höchſten Wirkungen zutrauen, innerhalb dieſer Blüthe männlicher Kraft nach Jahr und Tag wieder vor uns, ſo ſtellt ſich uns gewiſſenhaft und dringend die Frage: Sind hier die Götter noch lebendig, weht hier noch ein ſchaffender Athem, ſpringt noch ein Quell neuen, unerſchöpften Lebens in dieſer Natur; oder iſt hier ein Gewordener, ein Fertiger vor uns, der ſich begnügt, in einem abgeſteckten Umkreis ſtereotyper Figuren ein Liebling des Publicums zu ſein und nur zu ſpielen, was Glück macht. Der Punct des Stillſtandes ſchleicht ſich oft ungeſehen ein und doch iſt er der verhängnißvolle Moment, wo die Wetterſcheide eintritt, nicht für das, was man Glück nennt; Lorbeeren und Triumphe ſind dann erſt recht im Überfluß da, Bewunderung ſteht bereit und der Weihrauchduft hält den Gefeierten in einem Rauſche des Wohlbehagens feſt. Verhängnißvoll aber bleibt der Moment, wo das Talent nicht ferner den Berg hinanklimmen zu müſſen vermeint. Hört ſein Streben auf, ſo hört es auch auf, ſchöpferiſch zu wirken, es zündet nicht mehr, der Moſesſtab, der aus Felſen Springwaſſer ſchlägt, iſt ihm entwunden, ein breiter Strom trägt es auf ſeinem Rücken, aber der Zauber der Urſprünglichkeit, der Reiz der Entdeckung neuer Welten iſt dahin, es erweckt weder in Andern, noch erfindet es in ſich ſelbſt neue Elemente. — Steht Theodor Döring bereits an dieſer Grenzſcheide, wo er kein neues Leben mehr zündet? Oder iſt er noch ein Werdender und hat er noch eine andere Zukunft, als ſeine jetzige Errungenſchaft? — Ich hörte, daß Döring ſeitdem den Malvolio in der Viola, in dem verwienerten »Was Ihr wollt,« gibt. Er ſpielt außerdem in zwei Gutzkow'ſchen Stücken einen Steele, einen Wolf, in zwei Laube'ſchen Stücken einen Bedienten und einen Abbé. Es iſt dieſem Darſteller damit weder etwas Bedeutendes in die Hand gegeben, noch eine neue Bahn eröffnet. Die Literatur von heute ſollte die Blüthezeit dieſes Talentes nicht vorüberlaſſen, ohne es benutzt, beſchäftigt, beflügelt zu haben. Gerade nach der Seite ſcharfſinniger Charakteriſtik kündigte ſich der jüngere literariſche Zeitgeiſt bedeutend an und erweiſt ſich hier in der Production nicht eben reich und glücklich. Für Emil Devrient z. B. hat die heutige

Literatur einige Helden geliefert, Helden des Gedankens und Helden der Empfindung; die Production des heutigen französischen Situationsstückes, sowie die bürgerlichen Gemälde einer königlichen Prinzessin haben diesem seinen Charakteristiker im Helden- und Liebhaberfache eine ganze Reihe dankbarer Gestalten der heutigen Welt geliefert. Döring hat dagegen mit seinem sogenannten Charakterfach fast gar kein neues Repertoire. Es ist dies einer der vielen Übelstände, unter welchen keine Schauspielkunst bestehen kann. Nur weil das Repertoire immer frisch und lebendig bleibt, sterben in Frankreich die großen Schauspieler nie aus. Die alten classischen Dramen gehen in Deutschland so sparsam über die Bühne, das französische Situationsstück übt nur in der Gewandtheit der modernen Conversation; eine eigentliche Schauspielkunst kann sich dabei weder halten noch gestalten, und wird das Mißverhältniß dieser Hemmung zwischen Publicum, Bühne und Production der Literatur nicht bald gehoben, so ist die nächste Generation unserer Schauspieler ein beklagenswerther Haufe charakterloser Schwätzer. Nur am Geist des eigenen Jahrhunderts läßt sich Nahrung finden für die Kunst. Entziehet ihr das Mark des eigenen Zeitalters, so weiß sie nicht mehr, wo sich erwärmen, wo Begeisterung hernehmen, wo die darstellende Kraft an dichterischer entzünden. Ist es wirklich schon so weit, daß die Einzelnen, die wir hervorheben und feiern, uns bereits nur als Ausnahmen erscheinen?

Ich habe Döring jetzt wiederholt in einer Reihe kleiner Figuren aus dem Bereiche des Genre gesehen. Als Banquier Miller im »Liebesprotokoll« ist er die liebenswürdigste Geißel eines gottvergnügten modernen Judenthums. Als Elias Krumm überrascht er durch die Neuheit, wie er den seit Ludwig Devrient festgewordenen Typus dieser Rolle umstößt. Als Commissionsrath Frosch im »Verschwiegenen wider Willen« gibt er ein vortreffliches Musterstück provincieller Charakterfärbung; als Shewa die rührende Elegie des alten Bibelthums; als Zolky weiß er die unsterbliche Poesie der polnischen Nationalität, selbst auf dem gemeinsten Boden eines miserablen Gelegenheitsstückes, festzuhalten. Döring beweist uns, wie man mit alten Fetzen sich neu kleiden kann. Ein gewissenhafter Darsteller hat mit dem

Jammer der alten Scharteken kein leichtes Spiel; er muß aus der Misère der flachſten Inconſequenzen ein Menſchenbild herausretten. Aber er kann damit keine Triumphe mehr feiern, die in der Geſchichte der Kunſt dauernde ſind. Döring iſt in der Maske dieſer Figuren ſo fertig, daß der Humor, mit dem er ſie gibt, ihn nur verleiten könnte, ſeine Wirkungen zu überbieten. Schaffen, lebendig ſein, ſich erneuen, das iſt ſo hohe Lebensbedingung der darſtellenden Kunſt, daß ſie, ohne dieſen Proteusdrang zu befriedigen, kein Heil für ſich ſieht. Ich habe alle dieſe Rollen mit Genuß wiedergeſehen und nicht entdecken können, ob in Döring's Natur noch ein eigenthümlicher Schöpfungstrieb lebendig iſt. Er ſcheint namentlich im Luſtſpiel ſo fertig, daß dieſe Anerkennung, dieſes Lob, dieſer ſtürmiſche Jubel der Menge kaum die Garantie gibt, hier ſei für Döring noch eine Zukunft. Iſt noch ein Werden in ihm, ſo hat er es in der Tragödie. Sein Lear beweiſt mir das. Die Art und Weiſe, wie er jetzt die Rolle nimmt und gibt, iſt eine Entfaltung ungeahnter Kräfte, verräth den Schwung einer großartigen Natur.

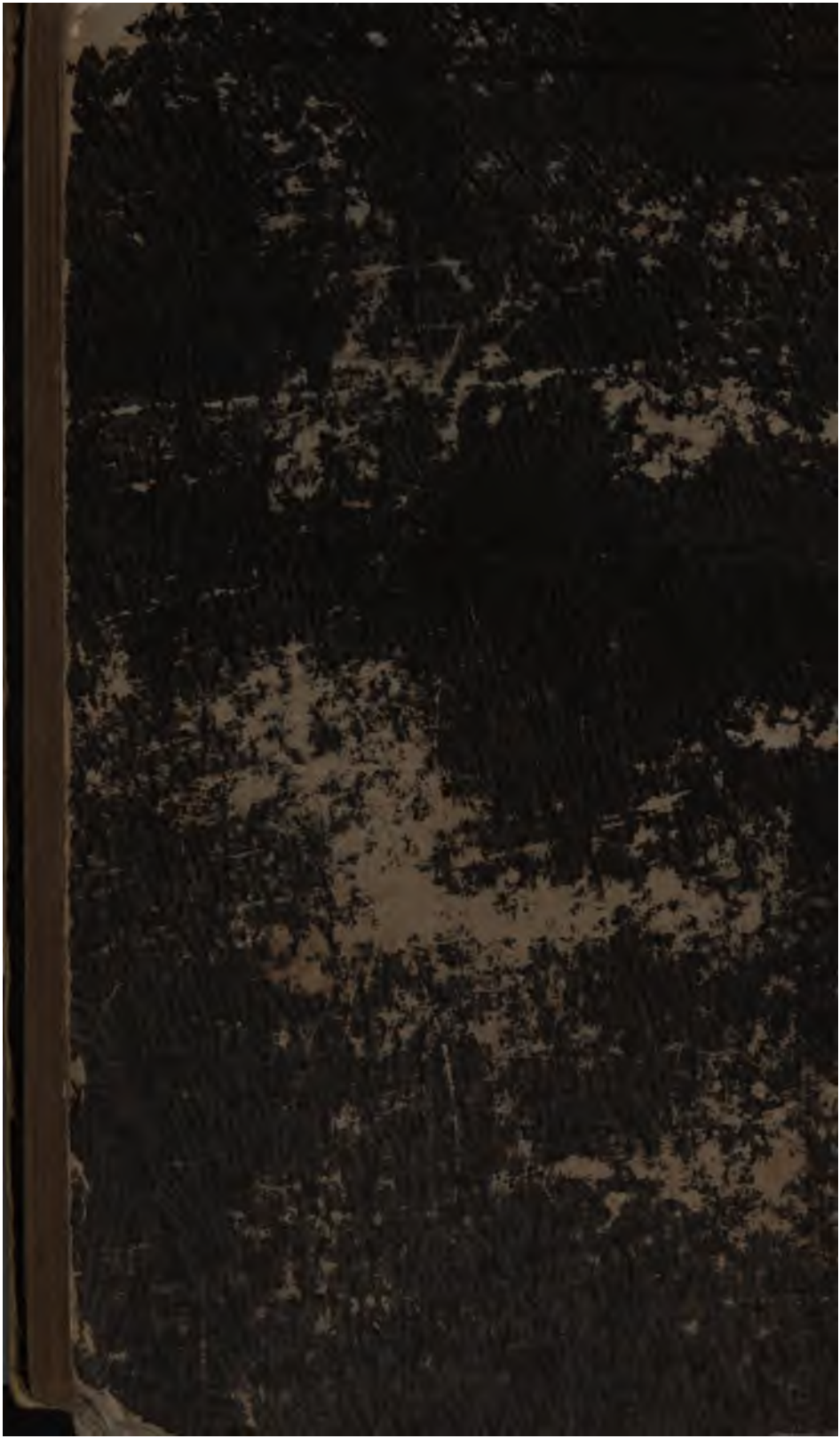
Ich kannte früher an hervorſtechenden Leiſtungen in dieſer Rolle den Lear Ludwig Devrient's und den Lear von Anſchütz. Der Devrient'ſche war der launiſch krankhafte Greis, der im Aufbäumen der empörten Sinne den tragiſchen Anblick einer ſich ſelbſt zerſtörenden Ruine gab. Anſchütz gibt den Lear in der zweiten Hälfte, den wilden, den aufgelöſten, den kindiſch weinenden Lear vortrefflich. Döring's Lear iſt weder ausſchließlich das Eine, noch das Andere. Sein Lear iſt der Tyrann in voller Blüthe ſeiner höchſten Machtvollkommenheit, er iſt aus Überkraft ſo humoriſtiſch und übermüthig, ſich ſeines Äußeren zu begeben, im Hochgefühl ſeiner Zuverſicht, er werde innerlich derſelbe bleiben, die Majeſtät, die unverlierbare, auch in der Welt behaupten, hat er gleich die Macht zerpflückt und zertheilt. Die ſchmerzliche Täuſchung bringt ihn zu ſich; da ſie aber unüberwindlich iſt, bringt ſie ihn um den Verſtand. Dieſer Lear, ſo in aller Kraft und üppiger Hoheit genommen, iſt der eigentliche Lear Shakſpeare's, iſt auch der wohlthuendſte, weil er nie an Größe verliert, ſelbſt wo er nur Wirkung des Mitleids gibt. In dieſem Sinne gab ihn jetzt Döring; für Alle überraſchend,

die ihn früher als Lear gesehen; für ihn selbst eine ganz neue Leistung. Gleich der erste Act entwickelt fertig das Charakterbild; Schlag auf Schlag war hier meisterhaft; immer üppig, humoristisch, dabei königlich groß, immer launisch, zerstreut, ganz im Vollgefühl seiner unverlierbaren Hoheit; ohne diese Züge wird die Intensivität seines spätern Wahnsinns nicht begreiflich. Im zweiten Acte erschien mir Döring's Spiel, vielleicht nur momentan, an manchen Puncten zu schleppend. Er gefällt sich in der mimischen Ausmalung der Übergänge; er entwickelt freilich darin die feinste Meisterschaft, allein die Einzelheit thue nie dem Ganzen Abbruch, und eine Figur, wie Lear, auf dem Boden so reichhaltiger Situationen, hat nicht nöthig, am einzelnen Moment so lange zu haften, um ihn ganz zu erschöpfen; bei solcher drängenden Fülle großer Eindrücke ist rasches Spiel doppelt nöthig. Der dritte Act, das Spiel des Wahnsinnes, die Behandlung des armen Tom's, gibt uns die Entfaltung von Döring's eigenthümlichsten Kräften. Die grause Schönheit seiner Mimik, sein schlürfender Gang, die Macht seines Organs, die Hoheit im Schmerz, das dumpfe Murmeln, das leise Zischen der Stimme, alles das in der Art und Weise, wie er den Philosophen in Lumpen als Schicksalsgefährten behandelt, wie er zu Gericht sitzt und die Schlangen von sich schüttelt, ist so hinreißend großartig, daß es die Leistungen aller Darsteller des Lear überflügelt. Weniger gelungen erschien mir die Begegnung mit Cordelia im vierten Act. Wer so groß den Lear faßt, darf jetzt auch als kindlich blöder Mann an das Mitleid appelliren, sogar weniger zurückhaltend, als Döring es hier that. Döring läuft sonst eher Gefahr, sich an die weichen Momente gefangen zu geben; hier ist er enthaltsamer als nöthig. Seine letzte Scene, sein Tod, war vollendet.

Döring gab noch den Michel Perrin, eine jener Rollen, in denen er die tiefe Gemüthlichkeit seines Humors mit so vielem Glück entwickelt, den Shylok und den Richelieu in dem ungeschickten Bulwer'schen Drama. Mit der Wiederholung des Banquier Miller und Commissionsraths Frosch, der beiden Lieblingsfiguren in seinem Genrefach, schloß er sein Gastspiel.

Philipp Düringer.

1842.

Man beurtheilt Schauspieler in der Regel nach ihrem Gastspiel, nach einem kleinen Cyklus von Rollen, die man ihre Paradepferde nennt. Gegen die am Orte heimischen Darsteller wird man in Bezug auf ihre guten Seiten vergeßlich, weil man an diese gewöhnt ist; man gibt, um auf sie vortheilhaft zu wirken, meist nur Bericht von ihren Schwächen. Um sich als ehrlich vor dem Publicum zu bewähren, übertreibt die Kritik wohl gar diese Tugend der unbestechlichen Rechtlichkeit. Wollte Düringer, den ich acht Jahre hindurch immerfort auf den Bretern sah, nachdem er mit nächstem Jahre Leipzig verlassen, um einem ehrenvollen Rufe nach Mannheim zu folgen, in Jahr und Tag mit einer kleinen Auswahl seiner Lieblingsrollen als Gast vor uns auftreten, es würde nicht fehlen, wir entdeckten in ihm einen feinen Darsteller menschlicher Liebenswürdigkeiten, einen Verein von jovialem Humor und biederer Humanität, von schöner Herzenswärme und kluger, bedächtiger Einfalt der Seele. Wenn er seinen Tasso, seinen Correggio spielte, wir würden sagen, die Elegie des poetischen Gemüthes sei recht eigentlich sein Element. Sein Lord Harleigh im »Sie ist wahnsinnig« würde uns durch seine Blicke in die Nacht menschlicher Gemüthsverwirrung überraschen. An seinen biedern Alten, an seinen gutmüthigen jüngern Sonderlingen würden wir den Humor dieses Schauspielers wohlthuend finden, seinen Oheim zu den gelungensten Leistungen zählen. Sein Contreadmiral in Scribe's »Fesseln,« dieser Vertreter des modernen Jüstemilieu, sowie manche andere Gesellschaftsfigur von heute, würde uns Düringer im socialen Conversationsstück auf das vortheilhafteste zeigen. Der Elegie seiner Stimmung entsprach sehr oft die Grazie der modernen Umgangsformen, die uns in Düringer's Spiel lobenswerth erschien. — Seinem Wirken als Regisseur des leipziger Schauspiels verdankte das Conversationsstück dieser Bühne sein gutes Ensemble.

Druck von C. F. Kius in Hannover.